كلمة الوزارة

الدكتور رياض عصمت
وزير الثقافة

# التواصل الثقافي بين مشرق الأمة ومغربها



«ما العالم إلا مسرح كبير، ونحن عليه ممثلون». هذه العبارة الشهيرة، التي تضمنتها مسرحية شكسبير «كما تحب»، يمكن تفسيرها على أنها تتضمن نبوءة مبكرة جداً بعصر العولمة. شخصياً، لا أميل إلى كلمة «عولمة» Globalization، وما زلت أفضل عليها كلمة «العالمية» Universality، لأن الأولى صارت تشير –للأسف الشديد– إلى هيمنة قطب واحد يذيب الهويات الثقافية المحلية، بينما تشير

الثانية إلى التبادل (أو المقايضة) بحيث تعتبر المحلية أقرب طريق إلى العالمية، كما كان الأمر مع نجيب محفوظ والطيب صالح وأدونيس ومحمود درويش وغسان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا ويوسف إدريس وحليم بركات وغادة السمان وزكريا تامر وحنا مينة ومحمد شكري ومحمد زفزاف ومحمود دياب وألفريد فرج. اتسمت أواخر القرن العشرين وبدايات الألفية الثالثة بأنها عصر التجمعات الكبرى، فمن الاتحاد الأوروبي، إلى منظمة المؤتمر الإسلامي، إلى الاتحاد الأفريقي، إلى جامعة الدول العربية، إلى مجلس التعاون الخليجي، إلى تجمع دول أميركا اللاتينية، إلى منظمة شنغهاي، إلى الدول الاسكندنافية، والسلسلة لا تنتهي عند حد. إن العالم المتطور يسير نحو التجمع، بينما يدفعون بالعالم الثالث إلى التشرذم. هذا ما علينا أن نسعى إلى مقاومته والتصدي له بقوة.

سؤالنا اليوم: هل حالة التواصل الثقافي بين مشرق الأمة ومغربها على أتم ما يرام؟ جوابنا هو «ليس بالشكل الكافي». إننا نجانب الحقيقة إذا استكنا إلى صور التبادل المحدود والمبتسر بين المشرق والمغرب، لأننا نتوق ونطمح إلى تواصل أعمق ومستدام. واسمحوا لي أن آخذ جنساً أدبياً/فنياً بالذات كنموذج، وهو ليس بعيداً عن الشعر، وليس بعيداً أيضاً عن الحكاية، ألا وهو المسرح.

لعل أوّل احتكاك بارز بين المغرب والمشرق جاء عبر مشاركة «مقامات بديع الزمان الهمذاني» للمسرحي المغربي اللامع الطيب الصديقي في أول دورة من «مهرجان دمشق للفنون المسرحية» عام ١٩٦٩. أذكر أن ناقداً زميلاً، كان قد حضر بروفة للعرض قبيل افتتاحه، جاءني مندهشاً ليقول: «إنه شيء لم أشهد له مثيلاً، فهم يغنون ويرقصون ويمثلون معاً!» وابتسمت معلقاً: «سنشهد، إذاً، ولادة للمسرح الشامل العربي». بالفعل، أخذ عرض «المقامات» جمهور النخبة السوري، وجميع الضيوف من المسرحيين العرب، كعاصفة. كان الصديقي قد أبهر فرنسا نفسها بمقاربته الأصيلة لموليير، كما أبهر جمهور المغرب بعرضٍ ضخم في ملعب لكرة القدم. وكان لحضوره الساحر كممثل رئيسي

في «المقامات» تأثيره الإضافي المبهر لصالح العرض، الذي كان احتفالاً مسرحياً أصيلاً وحديثاً في آن معاً. جدير بالذكر، أن «مقامات الهمذاني» استفزت المسرحي العراقي الموهوب قاسم محمد، رحمه الله، ببعدها الوجودي الكوميدي الساخر، فأراد أن يعطيها تفسيراً يسارياً، فأبدع عرض «بغداد الأزل بين الجد والهزل»، كمسرحية معارضة، ومثل فيها الفنان الكبير يوسف العاني. كان العرض جيداً جداً، إلا أنه لم يمحُ من الأذهان إبهار عرض الصديقي. بعدئذٍ، تكررت زيارات الطيب الصديقي إلى دمشق في عرضين مسرحيين آخرين، لكنهما لم يتركا تأثير «المقامات»، على الرغم من جودتهما، وذلك إما لمحدودية العروض، أو لتطور الذوق المسرحي وتنوعه بعد أن تحرر من مفاجأة ودهشة المقاربة الأولى. كان أولهما عرض «السفود»، الذي قدمه في المسرح العسكري للتجريدة المغربية عقب حرب تشرين الأول/ أكتوبر ١٩٧٣، والثاني هو «أبو حيان التوحيدي» ضمن دورة لاحقة لمهرجان دمشق للفنون المسرحية.

المقاربة المسرحية الثانية بين المغرب والمشرق كانت عبر المؤلف أحمد الطيب العلج، إذ أخرج له المخرج المبدع الراحل فواز الساجر مسرحية «حليب الضيوف» مع «مسرح الشعب» في حلب، ثم أخرج له الفنان الكبير أسعد فضة مسرحية «السعد» مع «مسرح دمشق القومي»، من بطولة عبد اللطيف فتحي ومنى واصف. والطريف أنه عندما شارك العلج نفسه مع فرقته المغربية بمسرحية من تأليفه وإخراجه في إحدى دورات «مهرجان دمشق للفنون المسرحية»، لم يرقَ بعرضه إلى مستوى العرضين السوريين الناجحين. يذكرني هذا بأن أفضل عرض شاهدته في حياتي لمسرحية شكسبير «ريتشارد الثالث» كان ألمانياً في برلين، بينما كان أفضل عرض شاهدته لمسرحية برشت «غاليليو» كان بريطانياً في لندن. فما أحرانا نحن العرب بالتقارب والتواصل مشرقاً ومغرباً، ونحن نملك لغة واحدة، ثقافة واحدة، هوية حضارية واحدة، آمالاً وتطلعات واحدة.

أما المقاربة الثالثة، فكانت عبر نص للمؤلف المغربي عبد الكريم برشيد، قدم من تونس بإخراج تصدى له باقتدار عبد الغني بن طارة. لكن نظرية برشيد عن «المسرح

الاحتفالي» لم تتحقق في نصوصه المسرحية نفسها، كما لم تلق كبير هوىً لدى المشرقيين من المسرحيين العرب، الذين كان طراز احتفاليتهم مختلفاً في السبعينيات، خاصة في مصر على أيدي مسرحيين من أمثال نجيب سرور وسعد أردش وجلال الشرقاوي وسواهم، وفي لبنان على أيدي روجيه عساف ونضال أشقر وجلال خوري ويعقوب الشدراوي، وفي سورية على أيدي رفيق الصبان وأسعد فضة وسعد الله ونوس ودريد لحام وفواز الساجر.

جدير بالذكر أنه قدمت مسرحية الشاعر والمؤلف المسرحي السوري نذير العظمة «سيزيف الأندلسي» في المغرب إبان عمله أستاذاً جامعياً هناك، قبل أن يحييها في دمشق أسعد فضة، وكانت المسرحية الشعرية الجميلة تدور عن ابن زيدون وولادة أيام الأندلس.

من جهة أخرى، كانت ثمة زيارات مسرحية من الجزائر إلى سورية منذ الدورة الأولى لمهرجان دمشق للفنون المسرحية، منها الجزء الأول من ثلاثية كاتب ياسين الشهيرة، ومنها «دائرة الطباشير القوقازية» لبرشت من إخراج مصطفى الكاتب، ومنها إخراج برشتي الطابع للمخرج الشهيد عبد القادر علولة. كما كانت الجزائر هي السباقة لتبني مسرحية «باب الفتوح» لمحمود دياب عن صلاح الدين الأيوبي، وذلك قبل بلده مصر، حين تصدى لها سعد أردش.

جاء التأثير الأهم على المسرح السوري من تونس. ويحظى المسرح التونسي بتقدير واسع جداً في الساحة الفنية السورية بشكل خاص، بل يعتبره بعضهم الحركة المسرحية الأولى على خارطة الوطن العربي الكبير، بحيث سحب البساط من تحت قدمي مصر. كانت بداية الاحتكاك مع إخراج المنصف السويسي ذات الطابع الاحتفالي لمسرحية للمؤلف المصري علي سالم «كوميديا أوديب». في الوقت ذاته، كانت أعمال المؤلف التونسي عز الدين المدني تلقى احتراماً أدبياً لائقاً من النخبة في سورية، لكن تأخر تقديم عمل له إلى حين قدّمت الفنانة مها الصالح مسرحية «شجرة الدر» كمونودراما قبيل رحيلها المبكر.

لكن التأثير الأبرز جاء هذا مع زيارة مفاجئة لفرقة طليعية تدعى «المسرح الجديد»، قدمت عرضاً بعنوان «التحقيق» بالعامية التونسية الدارجة. ورغم أن اللهجة لم تكن مفهومة للجمهور السوري، إلا أنه رأى بدهشة أسلوباً قوياً جداً من الأداء والعمل المسرحي لم يألفه من قبل. ضمت الفرقة ممثلين أخرجوا جماعياً، قبل أن يصبح معظمهم أعلاماً في الإخراج، منهم الفاضل الجعايبي، محمد إدريس، الفاضل الجزيري، والممثلة اللامعة جليلة بكار. وما لبثت الفرقة أن عادت إلى دمشق بعرض جديد لا يقل روعة في التجريب بعنوان «غسالة النوادر». بعد انفراط عقد «المسرح الجديد»، تناوب كل من محمد إدريس (الذي درَّس عاماً بنجاح فائق في «المعهد العالي للفنون المسرحية» في سورية،) والفاضل الجعايبي مع زوجته جليلة بكار، ثم عز الدين قنون بمجمل أعماله، وتوفيق الجبالي في «كلام الليل» وعمله الآخر عن جبران خليل جبران، على إحراز تأثيرات قوية ومباشرة لدى المسرحيين الشباب في سورية. وأخص الفاضل الجعايبي وعز الدين قنون بقدر من الثناء المستحق بجدارة لاهتمامهما الأفضل بالنص في أعمالهما، بحيث غدا الأول مؤلفاً مرموقاً الى جانب كونه مخرجاً لمسرحيات «فاميليا» و«عشاق المقهى المهجور» و«جنون» وسواها، وكذلك يكتب الثاني نصوص عروضه بالتعاون مع زوجته الممثلة الموهوبة ليلى طوبال، محولاً الميلودراما إلى فن أداء حيوي شديد الحرارة والانعتاق من القيود. انعكست هذه التأثيرات التونسية بوجه خاص على تجارب بعض المخرجين السوريين، مثل: ماهر صليبي، غسان مسعود وعبد المنعم عمايري، ونسبياً على بعض أعمال المخرج العراقي باسم قهَّار، وجزئياً على بعض نصوص دلع الرحبي التي أخرجها زوجها حاتم علي.

بالمقابل، لا أستطيع رصد تأثيرات المشرق المسرحية على المسارح في شمال أفريقيا على وجه الدقة، فمعظم مشاركات الفرق السورية في «مهرجان قرطاج» التونسي كانت بنصوص عالمية، مثل «رجل برجل» لبرشت من إخراج فايز قزق، و«حكاية الشتاء» لشكسبير إخراج د. رياض عصمت. كما أن دريد لحام زار تونس بعروضه الجماهيرية،

وترك انطباعاً قوياً. كذلك شاركت مسرحية عمايري «صدى» بنجاح في «مهرجان قرطاج»، بينما أخرج هشام كفارنة في المغرب عرضاً مسرحياً. ولكن، في اعتقادي، يتمتع التأليف المسرحي المشرقي بمتانة أكبر من حيث البناء ورسم الشخصيات، يعزا إلى تنوع التأثيرات الأدبية بالتأليف المسرحي الإنكليزي والفرنسي والألماني والإيطالي والروسي والأميركي. أما التأليف المسرحي في تونس والجزائر والمغرب، فهو إما نابع من التأثر المباشر بالمسرح الفرنسي، أو بمعارضته واجتراح اختلاف عن السائد والمألوف. أعمال توفيق الجبالي المتقنة عموماً من الناحية الفنية أعمال بصرية/تشكيلية في المقام الأول، رغم أنها تدخل الصوت والموسيقا أيضاً كعناصر أساسية لمقاربتها التجريبية. محمد إدريس متوازن بين الإبهار الجمالي، والعروض ذات الحركة الجسدية، كما في عرضه الضخم «إسماعيل باشا»، وبين الطليعية والحداثة المجاريتين للمسرح الأوروبي. الفاضل الجعايبي مسرحي من طراز متقدم وفريد، وهو يضمن لمسات الأداء الكوميدي البديعة ضمن مسرحيات ذات أجواء قاتمة، كما في «فاميليا» و«جنون»، لكن أعماله تلقى استحساناً من النخبة المثقفة بشكل أساسي. ربما حسم الفاضل الجزيري الأمر بتغليبه الكوميديا الشعبية، وتقديمه لعروض ضخمة تتوجه إلى جمهور عريض، في غوصٍ في التراث الموسيقي والغنائي والتهريجي أيضاً، بحيث نجح في إرضاء النخبة وعموم الجمهور. عز الدين قنون يذهب بعيداً في معالجته لموضوعات اجتماعية ساخنة، بحرارة أدائية شديدة تطور الميلودراما إلى فن. ولكن، إذا كانت تجربة الطيب الصديقي تحتفي بالأصالة المحلية مع شروط احتراف عالية المستوى، فإن مشكلة أعمال الفاضل الجعايبي ومحمد إدريس توفيق الجبالي والفاضل الجزيري وعز الدين قنون، هي غلبة أدوات العرض المبهرة على النص الجيد. على الرغم من روعتها المذهلة من حيث التمثيل، ولمسات الإخراج الفذة، تستند إلى نصوص طليعية قاتمة، حتى في كوميديتها السوداء، يصعب أن يتم إحياؤها مرة أخرى من قبل فرقة أخرى في المشرق، بل وحتى في المغرب نفسه. العرض في المسرح التونسي له الأفضلية، وهو الأهم، والنص عبارة عن

وسيلة لتحقيق الأثر الأدائي فقط، ورواية حكاية بالجسد والصوت، أكثر من كلمات الحوار. أعتقد أن هذا ما قاد التجارب المسرحية التونسية المتوهجة إلى الانطفاء بعد حين، فالمسرح على هذا المسار، إنما يسير في طريق مسدود. وعلى نقيض كل ما دعا إليه التمثيل الواقعي/ النفسي المعاصر من ستانسلافسكي إلى ستراسبرغ وكازان من «كبح جماح» المشاعر الميلودرامية الظاهرة، واللعب على ما بين السطور من ظلال رمادية في الأفعال، فإن معظم تيار الأداء السائد في تونس خاصة ينحو نحو إفلات التعبير العاطفي من عقاله بصورة أكبر من الواقع. للأسف، فإن «المقايضة» -وأستعير المصطلح من المسرحي الكبير يوجينيو باربا- ليست منصفة بين المشرق والمغرب. نحن -المشرقيين- نستعير أشكال الأداء الخارجي والإخراج المستعرض للعضلات من المغرب. لكننا بدأنا نفعل ذلك مع حكايا هزيلة المضمون، هشة البناء، ذات شخصيات كرتونية، يؤلفها ممثل أو أكثر، فقط لإرضاء الرغبة في الفرجة، كوسيلة لإظهار المهارات الأدائية الخارجية الزاعمة بأنها تعبِّر عن صدق داخلي. صحيح أن المغاربة يصنعون مسرحاً طليعياً للفرجة، بكل المواصفات العالمية، لكنه في كثير من الأحيان يقدم مجرد قصة بوليسية، ولا يعكس بالضرورة هوية عربية من حيث الموضوعات، بل يغلِّب العنصر المحلي على القومي، ويهدف إلى تحقيق إبهار الإنتاج المسرحي الواحد على الإحياءات التي يفترض أن تتم في أزمنة وأمكنة أخرى مختلفة بين المحيط والخليج. وجدير بالذكر، إن تونس أنجبت في الفترة نفسها التي ظهر فيها مخرجو «المسرح الجديد» مخرجاً من طراز عبد الغني بن طارة، الذي عمل خبيراً في السعودية، ثم انصرف كلياً إلى التمثيل، وهو مخرج يوازن بين الاهتمام بالنص، وبين عناصر الفرجة وحسن استخدام التقنيات. ولعل الفراغ الذي خلفه عبد الغني بن طارة قد تم ملؤه بجهود المخرج الموهوب حاتم دربال، الذي أخرج «ماكبث» بأسلوب أصيل وحديث معاً، كما أخرج العمل الغنائي/الاستعراضي الضخم «الفجر الجيد» عن حياة أبي القاسم الشابي، فكان عملاً استعراضياً استعرض فيه جماليات التشكيل إلى حد الإبهار.

نخلص إلى التالي: لو أحسن كل من المشارقة والمغاربة تبادل أفضل ما لديهم، وصهروا تجاربهم الطليعية من خلال مهرجانات المسرح في دمشق وقرطاج والدار البيضاء، لخرجنا بمسرح عربي متنوع الأوجه، كقطعة ماس نادرة تشع بانعكاسات الأضواء، وتعيد إلى الأذهان البدايات الواعدة بالأمل من خلال الطيب الصديقي وأحمد الطيب العلج وقاسم محمد ويوسف العاني ومحمد إدريس وسعد الله ونوس وممدوح عدوان وفواز الساجر وأسعد فضة وسواهم، وهي المرحلة التي عشتها شاهداً ومشاركاً. ولا بد من التذكر أن التكامل بين عناصر العمل المسرحي هو الأساس لتقدم وازدهار أية حركة مسرحية، والقبول الإيجابي المنفتح على التعدد والتنوع، مع الحفاظ على توازن دقيق ناجم عن وعي للخصوصية والهوية. إنها مقايضة التأثر والتأثير. هذا، باختصار، هو الفارق بين الاتباع والإبداع.

كلمة العدد



# محمد أركون
# ونقد الفكر العربي الإسلامي

د. علي القيّم
رئيس التحرير



مساء الثلاثاء الواقع في ١٤ أيلول، رحل المفكر والباحث العربي الجزائري محمد أركون، عن ٨٢ عاماً (١٩٢٨- ٢٠١٠)، الذي كان أحد روّاد الدعوة إلى الحوار بين الأديان، وأستاذاً لامعاً لتاريخ الفكر الإسلامي في جامعة السوربون في باريس، وفي جامعات عالمية كثيرة، ومؤلف الكتب الكثيرة ذات المنهج العلمي، والرؤية التحليلية المعاصرة لتاريخ الإسلام والمسلمين، وكان في كل أعماله وكتاباته حريصاً على كشف العوائق الذهنية والمعرفية والعراقيل الاجتماعية التي تحول دون تحقيق المصالحة مع زمننا، ومع الحداثة الكونية، وانخرط في مشروع علمي دؤوب من أجل تنقية الإيمان من التشدد والتعصب، وقام بالبحث والتفكير في

قضايا الإنسان وقيمه وحقوقه الدنيوية، وعاش مختلف التحولات التي عرفها المغرب العربي الحديث والمعاصر، ومثّل حلقة الوصل التاريخية لمعارك الإصلاحيين من أمثال: الأفغاني والكواكبي ومحمد عبده وعبد الله العروي ونصر حامد أبو زيد، وهشام جعيط، ولم ترهبه يوماً فوضى العنف باسم الإسلام، وحارب بعض المستشرقين الذين شوهوا صورة الإسلام في الغرب، وكانت له في هذا المجال أفكار علميّة، من دون أن يدخل في جدلية هدم علم الاستشراق، وتصويره في السياق الإمبريالي، وكرّس جهده لإدخال علم الإسلاميات التطبيقية على التراث، بغية تفكيكه وتعريته من الأوهام التي تكبّله.

لقد كان محمد أركون أستاذاً كبيراً، وخطيباً مفوّهاً لا يشق له غبار، وكانت متعة ما بعدها متعة أن نستمع إليه وهو يتحدث عن شؤون الفكر الإسلامي وقضايا التراث والحوار بين الأديان والحضارات، ولا أنسى تلك الدقائق التي استمعت من خلالها إلى مداخلته التي قدّمها في المنظمة العالمية للتربية والثقافة والعلوم «اليونسكو» في باريس، أواخر عام ٢٠٠٨، في القاعة الثانية في افتتاح مؤتمر «كيمياء الحوار بين الشمال والجنوب» الذي كان لي شرف المشاركة فيه، وإلقاء كلمة سورية في حفل افتتاحه..

لقد كان الراحل الكبير يجيد مخاطبة طلابه وجمهور محاضراته، ويعطيهم المفاتيح القادرة على استنهاض العرب والمسلمين من جديد، وكان الأستاذ التنويري، صاحب منهجية علمية واضحة، جسدها في مشاريعه الكتابيّة، وأبحاثه ودراساته الرائعة في تاريخ العقل العربي والإسلامي، واعتبر من أصحاب المشاريع الكبرى في الفكر العربي التي تتطلب إعادة النظر، فيما بدا أمام الجميع أنه ثابت ومقدّس، وقد استلهم واستفاد من الأدوات والمناهج الغربية في تأويل التراث، خاصة التراث الديني، فاستفاد من البنيوية مثلاً بشكل كبير، دون أن ينسى أن هناك تراثاً عقلانياً ثرياً في حضارتنا العربية دشّنه المعتزلة وعلماء الكلام والفلاسفة الكبار أمثال: ابن رشد وابن سينا والفارابي، وساعده على ذلك قربه ومعيشته الدائمة في فرنسا، لذلك استحق لقب «ابن رشد العرب» في القرن العشرين.

❀ ❀ ❀

لقد فتح محمد أركون آفاقاً واسعة للفكر العربي الإسلامي من خلال تطبيقاته لمنجزات ومناهج العلوم الإنسانية الحديثة على دراسة التراث الإسلامي، وظّل يسعى جاهداً إلى ترسيخ المنهجية التاريخية الحديثة في الفكر الإسلامي، لأنه يرى أن السبيل الوحيد لتحقيق الفهم العلمي للواقع التاريخي للمجتمعات الإسلامية وهذا من شأنه إلغاء التعصّبات المذهبية والعرقيّة، عندما توضع على محك الفهم العلمي..

يرى النقاد والباحثون الذين درسوا نتاج محمد أركون الفكري والعلمي أنه ينتمي إلى جيل المفكرين الفرنسيين الكبار: «ميشيل فوكو» و«بيير بورديو» و«فرانسوا فوريه» الذين أحدثوا ثورة منهجية في الفكر الفرنسي «وأركون» أحدث ثورة مشابهة في الفكر العربي الإسلامي، فقد قام بدراسات ألسنية وتاريخية و«أنثروبولوجية» وحاول المزج بين عدة مناهج طبّقها على التراث العربي الإسلامي، وهي المناهج نفسها التي طبّقها علماء فرنسا على تراثهم اللاتيني المسيحي والأوروبي.. أركون تأثّر في البداية بـ«ريجيس بلاشير» العالم في فقه اللغة، وتعلّم منه منهجية تحقيق وتدقيق النصوص ومقارعتها ببعضها البعض ودراستها على الطريقة التاريخية الوضعية، ولم يكتفِ بذلك بل أضاف إليها نتائج دراساته ومطالعاته في الفكر العربي الإسلامي، وأدخل إليها أيضاً دراسته لمنهجية علم النفس التاريخي إضافة إلى علم الاقتصاد، وكان في كل ما كتب رافضاً الإكراه على العقل والفكر، والانفصام بين الفكر والسلوك والمسار الأخلاقي العملي.. فقدّم منهجيّات تطبيقية علمية في دراساته الإسلامية، التي فتح من خلالها أبواباً أوسع لتاريخ الأديان، وطالب بفهم متغيّر الظروف التاريخية والثقافية في المجتمع، لأن ذلك يفتح للتدبّر والتفكير والتفقّه والتعقّل، وكم من مرّة تكررت «أفلا تتدبرون» و«أفلا تعقلون» في القرآن الكريم؟ لكن هذا النوع من التفكير المتوسع تمّ تهميشه وضيّقت مجالاته..



ركزّ محمد أركون في دراساته على ضرورة فهم المأساة التاريخية التي تتخبط بها الشعوب الإسلامية منذ أن اصطدمت بشكل مفاجئ وعنيف بالحضارة المادية، والحداثة العقلية، إذ لم يمهّد لهما عن طريق النقد الفلسفي والعلمي والبحث عن أشكال جديدة للحداثة، كما حدث في أوروبة، ويرى أركون أن العلمانية لا تعني القضاء على الدين، وإنما وضع تصور للغزو الذي يقوم به الخطاب العقائدي للمجتمع، والإسلام لم يكن في يوم من الأيام مغلقاً في وجه العلمانية، وقد شهدت المجتمعات الإسلامية، تجارب علمانية عديدة عبر التاريخ، فالمعتزلة عالجوا مسائل فكريّة أساسية انطلاقاً من ثقافتهم المزدوجة المرتكزة على الوحي الإسلامي والفكر اليوناني، والثقافة العربية الإسلامية المزدهرة في إطار الإمبراطورية الأموية ثم العبّاسية كانت مرتبطة بالحياة الحضرية والعلمية في دمشق وبغداد وحلب والقاهرة وفاس والقيروان وأصفهان.. والإسلام عمل على تأسيس أرضية صلبة لحقوق الإنسان منذ بداياته، وقدّم للبشرية قانوناً مثاليّاً لحقوق الإنسان منذ أربعة عشر قرناً من الزمن، وحالة الفكر المنفتح كانت سمة الثقافة العربية الإسلامية، خلال تاريخها الطويل،

حيث كانت منفتحة على الآخر ثقافياً ومعرفياً، وتلقّت منها شعوب العالم مختلف المعارف الفكرية من دون تخوّف أو انغلاق أو تعصب، خلافاً لما نشهده -الآن- في أوروبة وأمريكا من تعصب وخوف من الآخر وعدم احترامه، أي الخوف المعرفي منه..

❀ ❀ ❀

لقد سعى محمد أركون من خلال «نقد العقل الإسلامي» إلى جعل «المستحيل التفكير فيه» أو «اللامفكر فيه» شيئاً يمكن التفكير فيه داخل الفكر الإسلامي المعاصر، ويقصد أركون بـ«المستحيل التفكير فيه» و«اللامفكر فيه» كل ما حذفه الفكر الإسلامي من دائرة اهتماماته منذ القرن الثالث عشر الميلادي على الأقل، بحيث أصبحت الأشياء التي يمكن التفكير فيها أقل بكثير من الأشياء التي يستحيل التفكير فيها، وهذا بحد ذاته دليل على تحجّر هذا الفكر وانغلاقه في شرنقة من المعتقدات الجامدة والمغلقة، ومن هنا جاءت ضرورة النقد..

يرى أركون أن شرط انفتاح الفكر العربي الإسلامي على العقلانية الحديثة، لا يمكن أن يتم بشكل فعلي ودائم وناجح إلا بتفكيك مفاهيم «دوغمائية» وجامدة وفتح ثغرات وآفاق واسعة على ما يحدث حولنا، أي على العقلانية العلمية والفكر التاريخي..



إن العرب يعانون -اليوم- من قطيعتين مزدوجتين على مستوى الخلق والإبداع، لا قطيعة واحدة، الأولى: بالقياس إلى الفترة المنتجة والتأسيسية من تراثهم (القرون الهجرية الخمسة الأولى) التي يعتقدون أنهم يعرفونها، في حين أن الواقع غير ذلك أبداً. والثانية بالقياس إلى العقلانية الغربية ومغامراتها الخلاّقة بدءاً من القرن السادس عشر وحتى اليوم، والتي لا تزال تتطلب معرفة منهجيّة دقيقة، مختلفة عن تلك «المعرفة» المشتتة والناقصة التي حصلت في مرحلتي «النهضة» فـ«الثورة» يضاف إلى ذلك ضرورة الاطلاع على الثورة المعرفيّة التي حصلت خلال العقود الزمنية الماضية، في مجال علوم الإنسان والمجتمع والتي شكلت تجاوزاً للحداثة الغربية الكلاسيكية نفسها، وافتتاحاً لحداثة فكرية أخرى أكثر اتساعاً.. إن النهضة العربية الفعلية (إذا ما أريد لها أن تحصل) تتطلب الاتصال بهاتين الفترتين وتطبيق منهجيات الفترة الثالثة عليهما لقراءتهما من جديد واستكشافهما، وهذا هو الشرط الأساسي لكي نخرج من مرحلة الجمود التي نعيشها، ونوسع قليلاً من دائرة المفكّر فيه أو المسموح التفكير فيه داخل إطار اللغة العربية، والمجال العربي.. عندئذٍ نستطيع أن نتحمّل مسؤولية التراث والحداثة على السواء، ونستطيع أن

نطرح مسألة الأصالة والمعاصرة بشكل جديد ومختلف تماماً.

ويرى محمد أركون بأن المجتمع المحافظ والراكد هو الذي يشكّل خطراً على حيوية التراث والأمة، وليس المجتمع الحيوي والمجدد.. بمعنى آخر فإن المجتمعات المهزومة هي التي تخشى فتح باب النقاش والحوار وتحليل مشاكلها الفعلية، وتسمية الأشياء بأسمائها.. إنها تتعامى عن مشاكلها أو في أحسن الأحوال تلمّح لها تلميحاً دون أن تجرؤ على مواجهتها وجهاً لوجه، يضاف إلى ذلك أن الفئات المهيمنة والمحافظة ذات الامتيازات، تحاول الحفاظ على هذا الوضع القائم والمائع لأنه يطيل من أمد هذه الامتيازات، وبالتالي فهي تقف في وجه فتح أي إضبارة تاريخية أو طرح أي سؤال له معنى..

❁ ❁ ❁

في كتاباته ومحاضراته العديدة يرى محمد أركون أن الإيمان يتوسع في الغرب كلما توسعت اكتشافات العلوم الإنسانية والاجتماعية، بل وحتى العلوم الفيزيائية والبيولوجية، وهكذا يتوصلون إلى إيمان رحب بمستوى العصر.. إيمان ما بعد العلم لا ما قبله، أو مابعد التنوير لا ما قبله، وشتّان بين كلا النوعين من الإيمان.

إن العرب بحاجة دائماً أن يتناقشوا فيما بينهم حول الطريقة التي ينبغي أن يفهموا بها تراثهم الديني ويفسّروه، وهم بحاجة أيضاً إلى أن يخرجوا من أنفسهم وينظروا إلى تجارب الآخرين مع تراثهم، إنهم بحاجة إلى فتح النوافذ والأبواب لكي يشمّوا هواءً جديداً، فلا يظلّون منغلقين داخل جدران بيتهم الخاص.. إنهم بحاجة إلى الاطلاع على الدراسات الحديثة المرتكزة على تاريخ الأديان بشكل خاص، وهي دراسات مزدهرة كثيراً في اللغات الأوروبية الحديثة كالإنكليزية والفرنسية والألمانية، ولكنها للأسف شبه معدومة في اللغة العربية واللغات الأخرى كالفارسية والتركية والأوردية.. ويرى أركون أن الموقف السلبي من العلم الحديث لا يقدّم أي شيء للمسلمين، بل يساهم في استمرارية جمودهم وتأخّرهم..

الحل عند أركون يكمن في توليد فكر نقدي جديد عن التراث في الساحة العربية والإسلامية، وفي تغيير برامج التدريس في الثانويات والجامعات العربية، لكي تولّد أجيالاً تفكر عن طريق العقل لا عن طريق التكرار والنقل، وينبغي أن نهتم ببرامج التدريس الجديدة بالجانبين التاليين: أولاً، تعريف الطلاب بالجانب الإنساني والعقلاني المضيء من التراث العربي الإسلامي، وعدم تركهم فريسة للجانب الأصولي المغلق، وينبغي أن

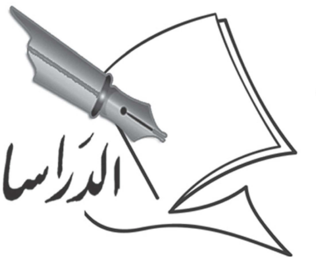
يعرفوا أنه قد وجد في التراث العربي الإسلامي، وفي مرحلة ما من مراحله الأولى، مفكّرون يشغّلون عقولهم حقاً، وينتجون أدباً وعلماً وفلسفة، ويؤثرون حتى على أوروبة، ويكفي أن نذكر أسماء ابن رشد وابن سينا وابن خلدون، والتوحيدي والمعري وابن مسكويه وغيرهم كثير.. ينبغي أن تُنبش نصوصهم الأساسية، وأن تُشرح وتُسهّل قراءتها، وتُدخل في برامج التعليم منذ المرحلة الثانوية، وهكذا يعرف الطلاب العرب أن أجدادهم قد ولّدوا حركة إنسانية، وعقلانية رائعة في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين، أي قبل أن تولّد أوروبة حركتها الإنسانية والنهضوية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، وهكذا نجد أن الحركة الإنسانية العربية والإسلامية سبقت الحركة الإنسانية الأوروبية بستة أو سبعة قرون، ولكن حركتنا الإنسانية أجهضت للأسف بدءاً من القرن الثالث عشر.

ثانياً: ينبغي تعريف الطلاب العرب والمسلمين بكل مراحل الحداثة الفكرية التي توالت في أوروبة منذ القرن السادس عشر وحتى اليوم، وهذا يتطلب الانخراط في برنامج ترجمة شمولي، وبذلك سنثير حركة تنويرية رائعة في مختلف المجالات الثقافية والعلمية، ونواكب حركة النمو والتطور..

بقي أن نقول إن المفكر العربي الكبير محمد أركون قد رحل عن عالمنا وترك لنا مؤلفات ودراسات مهمة جداً في الفكر والنقد والتراث العربي الإسلامي، ويكفي أن نقول إن دائرة معارف «أوكسفورد للعالم الإسلامي الحديث» اعتبرته أهم مفكر إسلامي معاصر، وهو مفكّر طليعي في مجال علوم الإسلام ودراساته، وقد وظّف البنيوية والسيميائية والأنتربولوجيا، ومناهج تحليل الخطاب أو ما بعد البنيوية في تشكيل نظرته الخاصة للإسلام وللعقل العربي الإسلامي، وكانت لديه جرأة فكريّة في تفكيك الممتنع، أي ما يستعصى على الفهم أو التناول، فقدّم الجديد والثمين من الأفكار والمعارف فيما تناوله من القضايا والمسائل، والذي يقرأ أعماله بدقة يخرج بعد قراءتها على غير ما دخل، ويفوز بفهم جديد جدير بالاعتبار والتقدير..

تحية لمحمد أركون الذي رحل عن عالمنا، ولكن آثاره وأفكاره وطروحاته ستبقى راسخة في الفكر والوجدان، وسيبقى إحدى العلامات الكبيرة في مسيرة الفكر العربي الإسلامي والعالمي.





# الدراسات والبحوث

الدراسات والبحوث



# الدلالة اللغوية
## لاسم كنعان والكنعانيين

❀
فايز مقدسي



يأتـي فعل الكون في اللغة الكنعانية من جـذر «ك.ن» أو «ق.ن» حيث إن الـكاف والقاف يتبادلان. وفي النصوص التي كشفت عنها الحفريات الأثرية في مملكة أوغاريـت القديمة «موقع رأس الشمـرة- سورية» يأتي الفعل في صيغة «ك.و.ن» أو «ك.ي.ن» أي الكينونة وكان يكون. والاسم «الكون». ونجد في جذر فعل الكون جذر اسم «كنعان» حيث إن حرف العين والألف /الهمزة/ يتبادلان فنحصل على اسم «ك.ا.ن» أو «كنعان» الذي يدل عندئذ وبدوره على

❀❀ شاعر وباحث سوري - باريس.

الكائن أو الموجود «ماهو كائن». فإذا أخذنا عبارة كنعانية كان الكنعانيون يطلقونها على أنفسهم، وربما على كل البشر، وهي: «ب.ن/ إيل» /من نصوص أوغاريت/ وحرفياً تعني «أبناء الله»، والعبارة تمَّ استخدامها بكثرة فيما بعد في النصوص التوراتية، وهي، وبمعنى آخر تعني «مخلوقات الله». أي الذين بناهم الله «جبلهم» الله. أو الذين كونهم الخالق. حيث إن بنى وجبل وكوّن وخلق وبرأ لها الدلالة نفسها. أيّ إنها تدل على التكوين. وهكذا نجد أننا نبقى ضمن صيغة اسم كنعان «ك.و.ن» كما سبق. من ناحية أخرى نجد أن الاسم يدل أيضاً على الاستقرار الذي هو شرط التمدن. لأننا نقول «كنّ عن الحركة» أيّ نبذ حياة التنقل والرعي واستقر في مكان واحد «المدينة»، وعمل في الزراعة التي تضمن له ولمواشيه القوت الضروري للحياة دونما باعث على البحث عن هذا القوت. هنا أيضاً نقع على دلالة الإنسان المتمدن الذي كف عن التنقل واستقر والذي أصبح «يقتني» المحاصيل على نحو منظم. وكما سبق فـ«قنى وكنى» لهما مدلول واحد نجد التعبير نفسه في «سفر الملوك الثاني/٢٤ «سبى جميع الصناع والأقيان». وحتى اليوم لا تزال الأم تقول للأولاد إذا تحركوا كثيراً في البيت أثناء اللعب، وبلغة الحكي اليومي، «كنو» بمعنى توقفوا عن الحركة. فكل معاني الكلمة تشير إلى ماهو عكس التنقل أو الحياة القائمة على الرعي والتحرك من مكان إلى آخر بحثاً عن الماء والمراعي والقوت. وكما أسلفنا فالجذر «ك.ن» يأتي كمرادف لفعل برأ وخلق وكوّن. ونلاحظ أنه كذلك في اللغة البابلية القديمة «ق.ن.ي».

وباللهجة الآشورية القديمة «ك.و.ن.و» وبالآرامية القديمة «ا.ق.ن.ي» كما نرى في عبارة مثل «يا الله أقم لي نسلاً» وهي في الأصل الآرامي «ت.ن/ أي أعطى أو انطى / ب.ن/ يعني ابن /ف.ن.ي/ أيّ فعل الكون» فيكون المعنى الحرفي يا الله كوّن لي ذرية».

ومما يعزز معنى اسم كنعان أنه، وليست الدلالات اللغوية من قبيل الصدفة، يدل إضافة إلى كل ما سبق، على الصنع، صنع الأشياء أو الصناعة بشكل عام في صورتها كما كانت قديماً أيّ صهر المعادن بالنار ونحتها للحصول على الشكل المطلوب منها «ولقد اشتهر الكنعانيون وعلى نحو خاص في عهدهم الفينيقي بصناعة المعادن وشاركهم أخوتهم الحثيون في ذلك.

مما يدل على مجموعة بشرية سورية «كنعانية أو حثية» مستقرة ومتمدنة. ومن الملفت للانتباه أن اسم الحديد «المعدن» يأتي

في اللغة السومرية القديمة في صيغة «كو-أن Ku-an» وهي تقريباً تصويت مختلف قليلاً لكلمة كنعان، وذلك لافتقاد السومرية لحرف «العين». وإذا نظرنا إلى اسم الحديد في البابلية القديمة نجد له نفس الدلالة وإن تغير اللفظ فصار يأتي في صيغة «أشو» التي تدل على الحديد، وعلى الكائن الإنساني في آن واحد حيث إنها تتحدر من جذر «ايش» أي العيش أو الحياة. ولا يفوتنا هنا أن ننوه، والإشارة عالية الأهمية، أننا نجد صدى ليس بعيداً لاسم كنعان في اسم السومريين كما كانوا هم يسمون أنفسهم وبلغتهم حيث إن اسم «سومر» أو «شومر» هو الاسم الذي أطلق في العهد الأكادي /مابين النهرين/ على السومريين ويعني كما هو واضح اللون الأسمر. أما في اللغة السومرية فإن اسم السومريين هو «كي-إن-جي Ki-in-gi». وهو يأتي في نص قديم يذكر فيها الملك اشم- داجان أنه ملك «كن-إن-جي» يعني «سومر» و«اكاد». ويلاحظ المرء صوتياً مدى التقارب مع اسم كنعان أو باللفظ الكنعاني «كنعي» أو، وأيضاً وفي صيغة الجمع «كي- إن-ا - نعيم Ki-in-a-nim». وباللغة الحورية «كناجي Knaggi». ونشير هنا إلى أن هذا الاسم مازال باقياً ومعروفاً إلى اليوم في أنحاء بلاد الشام والعراق. فهناك عائلات تحمل اسم «كنج» و«كنجو» و«كنجي».

إذا تابعنا تحليل اسم كنعان وعلاقته بفعل الكون والاستقرار والزراعة صعوداً إلى الحضارة فإننا نأثر في اسم «كنعان»، كما كانوا هم أنفسهم يطلقونه على أنفسهم في صيغة «بن-كن/ن يعني أبناء كنعان أو بني كنعان، على فعل أكينو بالآرامية وهو يدل على ما هو ثابت ومستقر. ونجد جذور الاسم وقد حفظتها العربية في «ركن» و«سكن» وأيضاً في اسم الإيقاع الموسيقي بالآرامية، «ر-كنو» ومعروف أن الإيقاع في الموسيقى هو الذي يضبط حساب الزمن. فهو يدل على الاستمرار في وتيرة ثابتة وبالتالي على النظام الذي يشبه نظام الطبيعة وتعاقب النهار والليل والفصول الأربعة حتى لا يكون الخلل ومن ثم الخواء الذي كان مخيماً على العالم قبل الخلق كما في قصيدة الخلق البابلية المعروفة باسم /في العلى عندما/ أو بلغتها الأصلية /الاينوما إيليش/. ولا يفوتنا أن نشير إلى أن فعل الكون الكنعاني يأتي في العديد من النصوص القديمة. ونثبت هنا صيغته كما هي في نص كنعاني/ فينيقي من الألف الأول ق.م «ب.ع.ل/ ش.ش.م/ و/ إل/ ق.ن/ ا.ر.ص» والعبارة تعني كما هو واضح «رب لعلى الله خالق السموات والأرض».

هنا يأتي فعل الكون أو الخلق في صيغة «ق.ن» وأحياناً تلحقه الهاء «قنه أو كنه» لتدل على ضمير الغائب المفرد «الله» الذي قنّ أو جبل أو صنع أو كوّن. أو الله مالك السماوات والأرض. حيث إن الفعل /ق.ن/ يدل أيضاً على معنى «قنى أو اقتنى يعني الذي يقتني الأشياء لأنه صانعها. وفي سفر التكوين تقول حواء عند ولادة قاين: ها أني اقتنيت ولداً من الله» ونلاحظ عدم ورود حرف /العين/ في الجذر القديم مما يعزز الفرضية أن اسم كنعان /ك.ن.ن/ مشتق من فعل الكون وإنه يدل على المجتمع المستقر المتحضر القائم على زراعة الأرض وحرثها واقتناء المحاصيل /القوت الضرورية للاستقرار في القرية ثم في المدينة وصولاً إلى المملكة ومن ثم الإمبراطورية. ولذلك نرى اسم «قاين أو كاين» يأتي في الصيغة الاشتقاقية نفسها. يقول سفر التكوين «وعرف قاين امرأته فحملت وولدت أخنوخ. ثم بنى مدينة(..) وبعد تعداد النسل نصل إلى حفيد قاين واسمه «لامك» الذي اتخذ امرأتين أحداهما «عادة» والثانية «وصلة» فولدت عادة «يابل» وهو أبو ساكني الخيام وأصحاب المواشي واسم أخيه «يوبل» وهو أبو كل عازف بالكنارة والمزمار. وصلة أيضاً ولدت «توبل- قاين» وهو أبو جميع النحاسين والحدادين. وأخت «توبل- قاين» هي «نعمة» وفي سفر التكوين التوراتي يتم هذا التحول عن طريق العنف حيث يقضي الإنسان الكائن المستقر العامل في الزراعة «قايين»، والاسم مشتق من جذر قنى /صنع/ استقر/ وسوف نرى أن «قايين» المزارع يقتل، رمزياً على الأقل، أخاه «هابيل» /من جذر بلى/ يبلى/ البلاء أي المتنقل الذي لا يدوم في مكان واحد «الراعي»، ويبني مدينة «حضارة وعمران» و«القن» في القاموس هو الحداد وأطلق الاسم على كل صانع ونلاحظ هنا في الأسماء أن «قاين» أو «كاين» الدال على فعل الكون والاستقرار يعطي «الموسيقى أو الفنون الجميلة رمز الحضارة. ثم يأتي منه العامل في الصناعة والمعادن. أي التخلص نهائياً من حياة الرعي والتنقل والانتقال إلى حياة العمران بما فيها من نعيم. ومن هنا نفهم معنى اسم الأخت التي تأتي في منتهى اللائحة «نعمة» أي النعيم. والكلمة تأتي بهذا المعنى في قصائد أوغاريت «ن.ع.م» كما أن الحكاية التوراتية تبدو وكأنها استلهمت أنموذج قصيدة الحوار السومرية التي سبقتها بأكثر من ألفي سنة حيث نرى أن المزارع يأخذ مكان الراعي.

على أن القصائد السومرية الخاصة بهذا الموضوع وانتقال الإنسان من الرعي

والتنقل إلى الزراعة والاستقرار تبدو أقل عنفاً من التصوير التوراتي. فهنا لا تحدث جريمة قتل وإنما يأخذ الأمر طابع الاختيار بين نمطين من الحياة حيث تقوم الربة/ السيدة إنانا باختيار المزارع كزوج لها على الراعي الذي يرغب في الزواج منها.

والقصيدة التي حفظت لنا بالسومرية القديمة هذه الحكاية التي تأخذ طابعاً عاطفياً، والمبنية على الحوار وعلى التباهي حيث يعدد كل شخص مافيه من ميزات جيدة، وينسب إلى الآخر كل النواقص. وهو أسلوب كان شائعاً جداً في الأدب السومري القديم حيث الصيف يتباهى على الشتاء والفضة على البرونز وحبة القمح على القطيع والطائر على السمكة وهكذا.

فالقصيدة التي نتحدث عنها ونسوقها كمثال تتم على شكل حوار «يشبه إلى حد كبير قصائد الزجل التي لا تزال شائعة إلى اليوم في المنطقة» بين/ أن-تين/ المزارع المستقر وبين /إيميش/ الراعي المتنقل مع قطيعه في المراعي للفوز بقلب /إنانا/ العروس وحيث يعدد كل واحد أفعاله الحميدة للإنسانية جمعاء ويعدد في الوقت نفسه نقائض الثاني. وهي قضية يستمع إليها السيد /الرب/ انليل/ ويحكم فيها للمزارع الذي يربح الدعوى كما نقول بلغة اليوم. رأينا أن قايين المزارع تغلب أيضاً على هابيل الراعي غير أن الأمور ذهبت إلى ما لا تحمد عقباه حيث يعرف هابيل الموت العنيف والأمر طبيعي في مجتمع كان لا يزال قائماً بعد على الرعب والبداوة «القبائل العبرية». بينما الخلاف بين «أن-تين» و«أيميش» يتم في مجتمع متحضر ومستقر منذ زمن بعيد لذلك يتم فض الخلاف عن طريق مايمكن أن نسميه محكمة يدلي فيها كل واحد بأقواله ثم يصدر القاضي الحكم دون أن تكون العقوبة القتل بينما نرى في القصة التوراتية عنفاً يتدخل فيه «يهوه» بنفسه وينحاز لواحد ضد الثاني حيث إن «يهوه» نفسه كان ما زال بعد رباً لجماعة غير مستقرة. ولذلك يلاحظ المرء إشارات عديدة إلى الخيمة «مسكن البدوي» في سفر التكوين التوراتي حين يقص أخبار إبراهيم الذي يبدو كبدوي متنقل يسكن على أطراف المدن بين الكنعانيين والحثيين والأموريين حتى إنه يشتري قبراً في حقل «ولنلاحظ دلالة كلمة حقل هنا» من «عفرون» الحثي ليدفن في مغارة فيه زوجته سارة بعد موتها.

أما في القصيدة السومرية فـ«ان-تين» وأخوه «ايميش»، وبعد أن قام كل واحد بواجبه فأنهما يذهبان إلى معبد مدينة

«نيفور» ليقدما قرابين للرب «السيد انليل» فيقدم «ايميش» عدة ذبائح من معز وغنم وطيور وأسماك وأعشاب برية بينما يقدم «أن-تين» أحجار كريمة ومعادن نادرة وأخشاب الأشجار. وعلى باب المعبد يختلف الاثنان. وينتهي الخلاف بأن يقبل «ايميش» بتفوق «ان-تين» عليه وبأن يكسب لقب «المزارع أو الفلاح السماوي». ونرى «اوتو» شقيق «إنانا» يحاول جهده إقناعها بالزواج من الراعي.

**أيتها العذراء إنانا اقبلي الزواج من الراعي**

**ولماذا ترفضينه؟**

**دهونه طيبة وحليبه طيب.**

**وتجيب «إنانا»:**

**أنا لن أتزوج الراعي. ولن أضع معطفه الخشن على جسدي.**

**ولن أحيك الثياب من أقطانه.**

**لن أتزوج سوى المزارع الذي يجعل الخضار تنبت في الحقول**

**والسنابل تغطي السهول.**

ينبغي التنويه هنا بالدور العالي المقام الذي تقوم به المرأة في النصوص السومرية والبابلية والكنعانية.. لأنها باختيارها المزارع تكون قد اختارت نمطاً من العيش لم يكن معروفاً. وقضت على نمط من الحياة لم يعد يناسب الزمن.

فهي «المرأة» في القصيدة السومرية تبدو وكأنها تجعل البشر يدخلون إلى النعيم «الزراعة والحضارة» بينما في النص التوراتي تقوم المرأة «حواء» بدور معاكس حيث يفقد الإنسان النعيم/ الجنة بسببها ويعود إلى حالة أدنى. ودور المرأة في الأدب السومري ليس موضوع قصيدة وحسب حيث نرى المرأة تأخذ بيد الرجل لتقوده إلى حياة الاستقرار والمدنية القائمة على حرث وزراعة الأرض وصناعة المعادن لأننا نرى أنها، أي المرأة، تقوم بنفس الدور في ملحمة جلجامش حيث هي التي تقوم بإدخال «انكيدو» وهو بعد في حالة الوحشية إلى حياة المدينة عندما تسقيه الخمر وتعلمه الحب وتأخذ بيده إلى مدينة أوروك حيث يلتقي الملك جلجامش ويصبح من أعز أصدقائه ويقومان معاً بمغامرات تنتهي بموت انكيدو وبطرح أسئلة ميتافيزيقية حول الإنسان ومصيره حيث نعثر على أول تمرد إنساني ماورائي. وهو التمرد الذي قاد فيما بعد إلى الأسئلة الفلسفية الكبرى. وجدير بالذكر أن هذه الملحمة تعتبر اليوم من عيون الأدب الكلاسيكي العالمي. وأيضاً ففي الملاحم الكنعانية فالربة «عنات أو أنات» هي التي تقضي على «موت» وتعيد «البعل حدد» سيد الخصوبة إلى الحياة لتعود الأرض فتزدهر بعودته.

المــزارع الــذي تحدثنا عنــه فيما سبق يأخـذ في مقاطع أخرى مـن القصيدة اسم «انكيميدو» ويبدو وكأنه يتصالح مع الراعي أو يقبـل بوجـوده في أراضيه «ربمـا إشارة إلى دخول بعض الرعـاة أو البدو إلى المدن السومرية القديمة حيث اندمجوا في الحياة الاجتماعية المدنية»:

**لن أتخاصم معك أيها الراعي**

**يستطيع غنمك أن يأكل الأعشاب على ضفاف النهر.**

**وتستطيع أن ترعى قطيعك في حقولي المحروثة وأن تسقيها من قنوات مياهي.**

**سوف أعطيك الحبوب والنباتات، وسوف أعطيك العدس.**

وإذا عدنا إلى التوراة وإلى سفر التكوين فلا نستغـرب بعد ذلك أن الذي «أو الذين» دون الكتاب قد جعل سكان الخيم ثم وفيما بعد أصحاب الصناعـات والفنون الجميلة مـن نسل قايين. أي أيضاً نلاحظ كما رأينا في القصيـدة السومرية القضاء نهائياً على حيـاة التنقل ويمثله رمزيـاً كما سبق موت قابيل أو «هابيل» وأصل الاسم «هي/بيل» أيّ الباطل أو البالي. طبعاً هذا الانتقال يحدث بعد اللقاء مع سكان أرض كنعان الذين كانوا يعيشـون في المدن منذ زمن بعيد وحيث قام العبريـون، ودائماً حسب النـص التوراتي، باستعارة اللغة الكنعانية ونقلوا عنها الكثير مـن مادتها الأدبية الشفهيـة والمدونة، كما فعلوا فيما بعد في بلاد ما بين النهرين حيث تمَّ اقتبـاس أجمـل النصوص السومرية- البابلية وتدوينها في الأسفار التوراتية.

سفر التكوين التوراتي يصف أرض كنعان بأنها تفيض لبناً وعسلاً. «ومن الملفت للانتباه أن اسـم كنعـان كما هو مـدون بالمسمارية يأتي في صيغة «كـي- إن- أ- نيم» والمقطع الأخـير فيه كلمة «نعـم أو النعيم» والعبارة تقريباً كما هي نعثر عليها في قصيدة البعل والموت «مـن ألواح أوغاريت (سورية)» حيث نقرأ أن «السموات تمطـر رغداً والسواقي تجري عسـلاً». وهذه العبـارة أقدم بكثير زمنياً من العبـارة التوراتية السالفة الذكر. العبـارة تأخـذ، ضمن نطاق هـذا البحث، أهمية عالية حيث هناك إشارة واضحة إلى مجتمع متمدن كف عـن التنقل والغزو منذ زمن بعيد هـو المجتمع الكنعاني الذي يضم المجموع السوري بكل مجموعاته البشرية من الأموريين إلى الحثيين إلى الحوريين. وهذا مـا يشير إليه النص التوراتي «تكوين» حيث ليس هناك من فرق بين كل هذه المجموعات التـي يسميها النص التوراتي بالكنعانية ولا يفرق بين الممالك الحثية الأمورية اليبوسية بـل يسميها كلهـا أرض كنعـان الذي يقوم

«ملاك يهوه» بقيادة العبريين إليها «ملاكي يسير أمامك ويدخلك أرض الأموريين والحثيين والفرزيين والكنعانيين والحويين واليبوسيين». ونقع على ذات المقولة في حكاية «عيسو»، الذي سوف نحلل اسمه بعد قليل، وهو أخو «يعقوب» وبكر أولاد «اسحق» بن «إبراهيم» من «سارة» وشقيق «إسماعيل» بن «إبراهيم» من «هاجر»، حيث إنه وبسبب خدعة يقوم بها يعقوب بمساعدة أمه يحصل على بركة أبيه اسحق العجوز والتي في الأصل من حق الابن البكر عيسو. ونرى عيسو يمضي منفصلاً عن أهله «مجتمع رعوي» ويدخل في مجتمع متمدن هو المجتمع الكنعاني «وهو المجتمع الذي رفضه إبراهيم ولم يقبل أن يزوج ابنه اسحق منه». ويقول النص التوراتي «واتخذ عيسو نساءه من بنات كنعان»، «عادة» بنت «إيلون» الحثي، و«أهليبامة» بنت «عانة» حفيدة «صعبون» الحوري. وفي نص آخر من السفر نفسه تتغير الأسماء بعض الشيء حيث يتزوج عيسو من «بسمة» بنت «إيلون» الحثي و«يهوديت» بنت «بثيري» الحثي. «وكانتا مرارة في نفس اسحق ورفقة (زوجة اسحق وأم عيسو)». هنا نرى النص التوراتي لا يفرق بين الحثيين والحوريين وغيرهم من المجموعات السورية القديمة. بل يدل عليها باسم «كنعان».

نصل بعد ذلك إلى صورة العمران الكنعاني الواقعية كما كانت آنذاك في عيون المجموعات القادمة. حيث يقول الجواسيس الذين أرسلهم موسى لاستطلاع أرض كنعان «سفر العدد ١٣»:

**«قد دخلنا الأرض التي أرسلتنا إليها فإذا هي بالحقيقة تدر لبناً حليباً وعسلاً (...) غير أن الشعب الساكن فيها قوي والمدن محصنة عظيمة جداً. ورأينا هناك (...) الحثي واليبوسي والآموري مقيمين عند الجبل والكنعاني مقيم عند البحر وعلى ضفة الأردن».**

ثم تبدو لنا صورة المتنقلين بعد أن استقروا واندمجوا في العمران الكنعاني وذابوا فيه واقتبسوا نمط حياته. وهذه الصورة التي تبدو وكأنها الجنة ينقلها لنا «سفر حزقيال ١٦» عن لسان «يهوه» يخاطب شعبه ويبين له كيف جعله يقتبس نمط الحياة الكنعانية:

«حممتك بالماء وغسلتُ عنك دماءك ومسحتك بالزيت. وألبستك المطرز. وحليتك بالحلى (..) تحليتَ بالذهب والفضة ولباسك الكتان والبرد والمطرز (..) وأكلتَ السميذ والعسل والزيت، وجملتَ فصلحت لملكة».

في «سفر الخروج -٣»:

**الرب «أصعدكم من مذلة مصر إلى أرض الكنعانيين والحثيين والأموريين والفرزيين والحويين واليبوسيين. إلى أرض تفيض لبناً وعسلاً».**

«خروج ٣٤»:

**«ها أنا طارد من قدامك الأموريين والكنعانيين والحثيين والفرزيين والحويين واليبوسيين».**

ويلاحظ القارئ تكرار اسم المجموعات السورية القديمة التي لا يرتقي الشك إلى كونها تدل على مجموعة بشرية واحدة ومتوحدة تمثل باتحادها ونمط عيشها وحضارتها العدو الرئيسي للعشائر «العبرانية» القادمة من البادية.

وها هو الرب يرسم للقادمين الرعاة الطريق:

**«تحولوا وادخلوا جبل الأموريين وكل ما يليه من العربة والجبل والسهل والجنوب وساحل البحر أرض الكنعاني ولبنان إلى النهر الكبير نهر الفرات».(تثنية١)**

في (تثنية ٧) اعتراف صريح بالشأن الذي بلغه المجموع السوري القديم في أرض كنعان:

**«متى أتى بك الرب الهك إلى الأرض التي أنت داخل إليها لتمتلكها وطرد شعوباً كثيرة من أمامك الحثيين والجرجاشيين والأموريين والكنعانيين والفرزيين والحويين واليبوسيين. سبع شعوب أكثر منك وأعظم منك(..). ويعد (سفر يشوع ١٢) ٣١ ملكاً اتحدوا لمحاربة العبريين.**

ثم تتوضح العقلية البدوية: **«لا تقطع لها/ للشعوب/ عهداً ولا تشفق عليهم ولا تصاهرهم بنتك لا تعط لابنه وبنته لا تأخذ لابنك».** هنا نلاحظ الخوف الكبير من الاندماج في العالم الحضاري والذوبان فيه وفقدان الأنساب التي تميز المجموعات البدوية. على أنه، وبعد زمن من التجاور، يذوب البدوي المتنقل في حياة الحضر. وهكذا نقرأ في (قضاة٣) أن القبائل القادمة «سكنوا في وسط الكنعانيين والحثيين والأموريين والحويين واليبوسيين. واتخذوا بناتهم نساء وأعطوا بناتهم لبنيهم وعبدوا «البعليم» (الميم هي صفة الجمع في اللغة الكنعانية). غير أنهم قبل ذلك فقد شنوا حروباً قاسية لا رحمة فيها وكأن هدفها تخريب التمدن الذي كانت تنعم به الممالك الكنعانية. هذا ما نعرفه، وعلى سبيل المثال، من (سفر التثنية ٢٠):

تأتي الوصية للمحاربين كالتالي:

**«حين تقرب من مدينة لكي تحاربها استدعها إلى الصلح فإن أجابتك إلى الصلح وفتحت لك فكل الشعب الموجود فيها يكون لك للتسخير ويُستعبد لك». وذلك كما نلاحظ حتى في حالة الصلح. أمّا في حالة الحرب فالأمر أشنع:**

**(...) وإذا دفعها الرب إلهك إلى يدك فاضرب جميع ذكورها بحد السيف. وأما النساء والأطفال والبهائم (...) فتغتنمها لنفسك.(تثنية ٢٠).**

هناك عبارة ملفتة للانتباه وعلى درجة عالية من الأهمية تأتي في سياق «سفر يشوع» الذي، وحسب الرواية التوراتية، أخذ مكان «موسى» بعد موته على رأس القبائل العبرانية التي كانت تتهيأ لغزو أرض كنعان. والاسم أرض كنعان في السرد التوراتي يبدو أحياناً وكأنه يشير إلى منطقة بعينها، وأحياناً إلى كل أرض كنعان، وأحياناً أخرى يسمي بعض المدن- الممالك ويذكر أسماء بعض ملوك تلك المدن- الممالك. وتبدو تلك الممالك وكأنها خرجت من العدم، وما من شيء يربطها بغيرها وبجيرانها مما يعطي لـ«أرض كنعان» مفهوماً جغرافياً غير محدد، ويبدو أن العبرانيين كمجموعة من القبائل المتنقلة والقائمة حياتها على الرعي والغزو لم يكونوا يعرفون شيئاً كثيراً عن المدن والممالك واللغات والحضارة بشقيها الروحي والمادي بحيث إنهم نظروا إلى سكان أرض كنعان كنظرتهم إلى أنفسهم فجعلوهم بدورهم بمثابة عشائر كل منها مستقل في مدينة- مملكة وليس الملك سوى شيخ القبيلة أو العشيرة وأطلقوا عليهم أسماء كل المجموعات السورية القديمة، والتي شكلت بمجموعها الأصول الأولى للنسيج السوري فيما بعد. فكان هناك الأموريون والكنعانيون والفرزيون والحوريون «الحويون» والحثيون واليبوسيون وفيما بعد الآراميون والآشوريون والكلدانيون والبابليون وذلك في بداية السد التوراتي/ التكوين والخروج ويشوع/. مما يجعل القارئ العادي يفكر أن قبائل رعوية متنقلة «العبرانيون» غزت قبائل مستقرة «المجموع الكنعاني» لايربط بينها أي رابط ثقافياً كان أو سياسياً أو عرقياً أو لغوياً. وأهم من كل ما سبق رابط الحياة المشتركة منذ عهود زمنية بعيدة من الصعب أن تُحدد. وأن ذلك المجموع الكنعاني كان عهدئذ قد بلغ درجة عالية من التمدن والرقي في كل المجالات الروحية والثقافية والصناعية والقضائية والمدنية. على هذا النحو لم يكن أمام القبائل القادمة من الصحراء وهي في حالة بدائية سوى أن تشن الحرب الشاملة، وأن لا تتورع عن القتل والفتك والخراب بما في ذلك قتل الأطفال وسبي النساء وذبح الرجال والمواشي وتخريب المدن/ الحواضر وإزالة النظام الملكي والعودة به إلى نظام شيخ القبيلة ووجوه العشيرة. والذي يقرأ الأسفار التوراتية الأولى يجدها حافلة بمثل هذا النوع من الإبادة الجماعية

للمدن التي وقعت بيد القبائل الغازية وكان من الضروري أن يكون «الإله» الذي يقود تلك الجماعة ويحارب معها وأحياناً عنها شبيها بعقليتها، وأن تكون له النظرة نفسها. لذلك نعثر على «يهوه» لايحب سوى جماعته ويعدها بأراضي شعوب أخرى شرط أن لا تعبد سواه. إنه «إله» متنقل/ راعي يرعى شعبه كقطيع الغنم ويقوده إلى الأرض التي يطلق عليها أرض الميعاد ويعد بها قومه الغرباء عن أرض كنعان: «أنا غريب عنك نزيل مثل جميع أبائي» (مزمور ٣٩).

أما العبارة من «سفر يشوع» والتي أشرنا إليها في مطلع الصفحة، واعتبرنا أهميتها عالية القيمة من الناحية التاريخية فهي تقول:

«ولما سمع الملوك الذين في عبر الأردن في الجبل وفي السهل وفي كل ساحل البحر الكبير (المتوسط) إلى جهة لبنان الحثيون والأموريون والكنعانيون والفرزيون والحويون «الحوريون» واليبوسيون. اجتمعوا معاً لمحاربة يشوع وإسرائيل بصوت واحد» يشوع/ إصحاح٩.

هذه العبارة تدل بما لايقبل التوهم أن كل تلك المجموعات المذكورة ليست ممالك منفصلة، وإن كانت مستقلة داخلياً كحال كل المدن- الممالك الكنعانية والأمورية، وفيما بعد المدن الممالك في العهد الذي نسميه «فينيقي». وإنما هي ممالك متصلة فيما بينها في كل منها عائلة مالكة. وهي سرعان ما تتحد معاً إذا ما جابهت غزواً خارجياً وغريباً عنها في وحدة سياسية- عسكرية عز نظيرها كما تشير العبارة السابقة. تلك الوحدة التي تحدثنا عنها لا يمكن أن تقوم، وبالسرعة التي تمت بها، ودون أن يتخلف أي ملك من الملوك، تقتضي وحدة ثقافية وروحية ولغوية وتتطلب العيش المشترك. وهذا ما يمكن استخلاصه ببساطة من العبارة الآنفة الذكر . ليس هناك حاجز لغوي «اللغة الكنعانية هي لغة الجميع وإن تنوعت اللهجات» والإله هو نفسه «الله». وهناك شيء هام جداً وهو ما يمكن أن نسميه «المصير المشترك». أما التسميات المنوعة فهي بالأحرى أسماء جغرافية وليست أسماء عرقية. أي إنها لا تدل على جنسيات مختلفة. والدليل أن النص التوراتي نفسه حين يستعيد الأحداث بعد مرور زمن على حدوثها يستعمل اسماً واحداً للدلالة على الجميع. ففي «سفر عاموس- إصحاح٢» يؤول النص على لسان «يهوه»: «وأنا لما أبدتُ من أمامكم (العبرانيون) الأموري الذي قامته مثل قامة الأرز وهو قوي كالبلوط(..) سرتُ بكم في البرية أربعين سنة لترثوا أرض

الأموريين». ونجد هنا أن اسم الأموريين يشمل الجميع دون تمييز. وكذلك حين يخاطب حزقيال/ ٢١/ أورشليم فإنه، ودون أن يتعمد ربما، يقول الحقيقة حين يعيّر أورشليم بقوله: «مخرجك ومولدك من أرض كنعان. أبوك أموري وأمك حثية». هنا أيضاً يبدو الكنعاني والأموري والحثي شخصاً واحداً يدل على مجموعة واحدة ضمن «العيش المشترك» الذي وحد الجميع في بوتقة واحدة تجلت في أعلى معانيها حين تهددها خطر خارجي وهي ناحية ندر أن أشار إليها أحد من الذين تعرضوا لهذا الموضوع. وثمة إشارة أخرى في (المزمور ١١٠) حين تصير درجة الكهنوت العليا هي الدرجة الكنعانية: «أقسم الرب ولن يندم.(ولنلاحظ عبارة ولن يندم) أنت كاهن إلى الأبد على رتبة /ملكي صادق/» وملكي صادق هو ملك أورشليم الكنعاني وكاهن الله العلي، على زمن وصول إبراهيم إلى أرض كنعان. والذي سجد له إبراهيم وقدم له العشر من الغنائم. والذي بارك إبراهيم بالخبز والخمر. يعني أنه تمَّ تبني الدين الكنعاني وطرق وكيفية المباركة. وهو أمر فعله المسيح فيما بعد وبارك الخبز والخمر على طريق أسلافه الكنعانيين في العشاء الأخير أو السري.

❁ ❁ ❁

**هامش١:**

يظهر «يهوه» أول ما يظهر بهذا الاسم لموسى على الجبل معلناً عن نفسه بأنه «اهيه اشير اهيه» أو «هو الذي هو». ويعقد ميثاقاً مع مجموعة بشرية يصير هو إلهاً لهم وهم يعبدونه ولا يتخذون إلهاً غيره. وهو مقابل ذلك يمد لهم يد العون ويحارب عنهم ويذل الشعوب الأخرى أمامهم. نقرأ في سفر التثنية٦ أنه سوف يعطي شعبه: «**مدن عظيمة لم تبنها وبيوت مملوءة خيراً لم تملأها وآبار محفورة لم تحفرها وكروم وزيتون لم تغرسها**». أو، وتثنية ٩: «تدخل وتمتلك شعوباً أكبر وأعظم منك ومحصنة إلى السماء». والإشارة هنا طبعاً إلى أرض الكنعانيين. وهو يأبى أن تكون له صورة لا بحجر وبمعدن ولا بتمثال. إنه إله قومي ولمجموعة خاصة به هي «شعبه المختار». وهو إله غيور ومنتقم إذا غضب على شعبه في «اشعيا ٥» نقرأ، وعلى سبيل المثال: «**حمى غضب الرب على شعبه ومد يده عليه وضربه حتى ارتعدت الجبال وصارت جثثهم كالزبل في الأزقة**». ونصوص التوراة القديمة الأولى تذكر الاسم الإلهي في صيغة الجمع «ايلوهيم». وكل الترجمات تبدو مضطربة في العبارات التي يُذكر فيها الاسم في صيغة الجمع.

**هامش٢:**

فيما يخص صناعة المعادن وفن البناء عند الكنعانيين، فإن سفر الملوك الأول- إصحاح ٧ يذكر أن حيرام من مدينة صور ويسميه حورام في بعض المواقع ويقول عنه أنه كان يعمل مع أبيه في صناعة النحاس «صورة السيميائي الرمزية».

أما سفر الملوك الثاني فيصوره على أنه مهندس بارع وضليع في علوم الهندسة والبناء. أما سفر أخبار الأيام الثاني فإنه يصف حيرام بأنه سيبني بيتاً «حرم/ معبد» لله السموات وسماء السموات لا تسعه. ويقول ملك صور واصفاً حيرام بأنه: «رجل من صور ماهر في صناعة الذهب والفضة والنحاس والحديد والحجارة والخشب والأرجوان(..) ونقش كل نوع من النقش واخترع كل اختراع». فيما يخص تشييد الحرم فهو ليس مجرد إقامة بناء.إنه في الفكر السومري- البابلي- الكنعاني إعادة تصوير الكون هندسياً على المثال السماوي على الأرض، لأن كل الأشكال الأرضية هي تقليد للأشكال السماوية كما تقول نظرية التطابق ذات الجذور السومرية القديمة.

وجدير بالذكر ونحن نتحدث عن المهندس الكنعاني (حيرام) أن نذكر أن كل الصفات التي تذكر عنه تخصها نصوص أوغاريت الكنعانية بالمهندس الذي يحمل اسم «كوثر- خاسيس».

**هامش٣:**

أمر آخر يجب أن نذكره فيما يخص الطقس الديني الكنعاني كما كان في المجتمع الزراعي، وهو لقاء «إبراهيم» المتنقل وراء المواشي بالملك الكنعاني ملك أورشليم «ملكي صادق» «الرواية التوراتية غامضة» وحيث يقدم إبراهيم عشر الغنائم إلى «ملكي صادق» الذي يصفه النص بأنه «كاهن عليون» أي كاهن الله العلي. والذي يبارك إبراهيم «بركة الله العلي خالق السموات والأرض». والبركة تتم، وهذا أمر هام جداً، بالخبز والخمر، وليس بالتضحية بخروف أو عجل مما يدل مجدداً على عقلية زراعية متطورة حيث التقدمة إلى الله تتم بوساطة المحاصيل الزراعية «الكرمة والحبوب» وليس بذبح واحد أو أكثر من قطيع الراعي المتنقل. الشيء الأخر الملفت للانتباه هو أن ملكي صادق شخص وكاهن يعرف الله الواحد الأحد وهو كاهن الله تعالى.

ونثبت هنا مقطعاً من قصيدة مطولة للشاعر السوري الكبير «يعقوب السروجي» للقرن الخامس للميلاد. يتحدث فيها عن درجة ملكي صادق الكهنوتية:

**«استعرض (داود) كل الأحبار (الكهان ورجال الله)**
**ورأى بعين النبوة أن (ملكي صادق) وحده الحبر**
**الذي لم يقدم ذبيحة كالآخرين.**
**أعلن (داود) بمزاميره أن ابن الله سيكون حبراً على مثال ملكي صادق.**
**وملكي صادق لم يأخذ (حبريته) أو كهنوته من أحد**
**كما فعل موسى بهارون ابن اللاويين**
**ولم يحارب ليحصل على الملك. بل كان ملك السلام.**
**بنى أورشليم وأصبح عليها ملكاً. ولم يقدم ذبيحة.**
**بل قدم نفسه. وليس لحبريته (كهنوته) بداية**
**ولا نهاية كما كتب عنه**
**الذي شبه به السيد المسيح».**

**هامش٤:**

يجدر بنا أن نذكر أن اسم «أشور» الذي أطلق على شعب وعلى مدينة وعلى عهد تاريخي. وهو في الوقت نفسه اسم إلهي. هو اسم لم يأخذ ما يستحقه من التحليل والاهتمام. لأننا إذا أمعنا فيه النظر، كما فعلنا مع اسم «كنعان» فسوف نجد أنه مركّب من مقطعين الأول «أش» والثاني «اور» مما يعطي «اشور». وكلمة «اش» تعني الإنسان من جذر /عيش/ عاش/ العيش/ وفي صيغة المؤنث «اشت» أي عائشة. أما المقطع الثاني «اور» فهو يعني في لغات ما بين النهرين القديمة «مدينة». فيكون معنى «اشور» إنسان المدينة أو ابن المدينة كما نقول اليوم مقابل ابن الريف. فأشور تدل إذاً على الإنسان المتمدن البعيد عن الحياة القائمة على الرعي والتنقل. مثله في ذلك مثل أخيه كنعان. وهنا نلفت الانتباه إلى أن «بابل» أيضاً اسم له دلالة عليا حيث إن الاسم مركب من «باب» ومن «اللّه- باب- إل» فيكون المعنى باب الله أي، الحرم الأقدس أو المدينة المقدسة.

إذا عدنا إلى اسم أشور نجد أنه كانت توجد في اللغة الآشورية كلمة تدل على فعل الكون، ولا تزال مستعملة إلى اليوم في بعض نواحي العراق وهي كلمة «اكو»، وهي قريبة من فعل الكون الكنعاني، وتعني «يوجد أو هو كائن». وفي حالة نفي الوجود تصير «ماكو». أيّ «غير موجود أو غير كائن». ومن المفارقات أن فعل «اكو Aku» الذي نتحدث عنه يتطابق كثيراً مع فعل الوجود في اللاتينية القديمة، والذي دخل إلى اللغات الأوروبية المتحدرة من اللاتينية في صيغة «أوكو ego» «أنا». ومن الملفت للانتباه أن الفعل أو الاسم يأتي في الصيغة نفسها في اللغة الحثية «اوكو

ugo» كما أن الاسم «الوجــود أو الكينونة» في اللاتينية هو «ايس esse» وهو شبيه جداً بدوره بكلمة «اشــ» الآشورية التي ذكرناها والتــي قلنا إنها تعني الإنسان «تبادل السين والشين أمر شائع في اللغات القديمة فنحن نقــول (شمشــ) بالأكاديــة ونلفظها شمس بالعربية .ونقــول (شلم) بالكنعانية والعبرية، ونلفظها سلم بالعربيــة». ونعثر على الفعل أيضــاً في العربية القديمة في صيغة «ايس» التي تدل على الوجــود. والعربية تستخدم هذا الفعــل فقط في حالة النفــي «ليس». أيّ، غير موجــود أو غير كائن. وهو موجود في لغــة المخاطبة اليوميــة في صيغة «لسه» أي لم يحدث الأمر بعــد. فنقول على سبيل المثــال: اجا فلان؟ والجــواب: لسه ما اجا. وفي العبارة تم استخدام «لسه» لنفي الوجود أو الحدوث.

## المراجع الأساسية للبحث


- الأسفار التوراتية، الترجمة العربية اليسوعية.
- قاموس حضارة ما بين النهرين «بالفرنسية»، عدة مؤلفين.
- نصوص وملاحم أوغاريت «بالفرنسية»، عدة مؤلفين.
- التاريخ يبدأ في سومر. ص. كرامر «الترجمة الفرنسية».
- مختارات من قصائد مار يعقوب السروجي، ترجمها إلى العربية مار ملاطيوس برنابا.
- النصوص الآرامية في مصر، «بالفرنسية»، جيرلو.
- كتب الشريعة الخمسة، «بالعربية».
- أديان الشرق الأدنى القديمة، «بالفرنسية»، عدة مؤلفين.
- ما بين النهرين، «بالفرنسية»، ج.بوتيرو.
- تاريخ سوريا، ج١، فيليب حتي.

الدراسات والبحوث



# علاقات أوغاريت الدولية في نهاية عصر البرونز

تأليف: جاك فرو ❁

ترجمة: موسى ديب الخوري ❁❁



من الصعب وضــع تصنيف زمني متسلسل للرقيمات «المجهولة» الموجهة إلى الملك، أو لتلك المخصصة للشخصيات الكبيرة في بلاط أوغاريت، وخاصة للكاهن (سكينو)، من قبل ملوك أو موظفين رفيعين أجانب يشيرون غالباً إلى محاورهــم بلقبه فقط. تتميز الرسائل الملكيــة التي من هذا النوع في معظم الأحيان بمقدمة تأخذ إحدى الصيغتين التاليتين:

«هكــذا يتكلم NP ملك NL إلى ملك أوغاريــت، أخي، قل...»، أو «إلى ملك أوغاريت، أخي، إلخ.».

❁❁ كاتب وباحث ومترجم سوري.

غير أنه من المؤكد أن الغالبية العظمى من هذه الرسائل، وخاصة منها تلك التي وجدت في بيوت كل من رابانو ورشبابو أورتينو، يمكن أن تؤرخ من القرن الأخير في أوغاريت، من عهد أميشتمرو الثالث إلى عهد عاهلها الأخير، أمورابي الثاني، بين عامي ١٢٦٠ و١١٨٥ قبل الميلاد على وجه التقريب. أما الاستثناءات فهي نادرة وتكون في بعض الأحيان إنما لمرات قليلة عائدة للملوك الحثيين، إلى ملك حثي الكبير أو إلى ملك كركميش.

### ١- أوغاريت والسلطات الحثية

تشكل العلاقات التي قامت بين سيد أوغاريت والحكام الحثيين، الملك الكبير، وملك كركميش، وكذلك خلال النصف الثاني من القرن الثالث عشر قبل الميلاد مع ملك ترحنتاشا -دون الإشارة إلى ملك حلب الذي تنقصنا الوثائق بالنسبة له- العنصر الأساسي للتاريخ الخارجي وحتى الداخلي للمملكة التابعة ابتداء من منتصف القرن الرابع عشر قبل الميلاد.

فبعد فترة من التوتر كانت أوغاريت خلالها مهددة خلال العمليات الهجومية التي قادها شوبيلوليوما في سورية، فقد شكلت «الغارة» ثم «حملة العام»، وخضوع الملك نقمادو والاتفاقات التي نظمت مشكلة الحدود مع موكيش ومسألة الجزية، طبيعة العلاقات التي وحدت لمدة قرن ونصف القرن ملوك أوغاريت و«حماتهم» الحثيين (نحو ١٣٣٠ قبل الميلاد). وبدءاً من هذا التاريخ بقي هؤلاء مخلصين لالتزاماتهم على الرغم من أن موقف الملك أرحلبو خلال الأزمة السورية (نحو ١٣١٥-١٣١٠ قبل الميلاد) بدا ربما مريباً في نظر الملك الكبير مورسيلي الثاني. وقد فرض هذا الأخير على خلفه، نقميبا الرابع معاهدة كانت تعزز ثقل السلطة الحثية وتحدد التزامات التابع على المستوى العسكري بشكل خاص. وقد تدخل دائماً ملوك حثي إثر ذلك في شؤون أوغاريت، إنما يبدو أن ذلك كان نادراً نسبياً ما يتم بشكل مباشر وفي الحالات ذات الخطورة المؤكدة. يجب مع ذلك التذكير بأنه كان على ملك أوغاريت أن يمثل أمام العاهل الذي يحكمه، وذلك في كل سنة من حيث المبدأ، ليقدم له الجزية. وكانت اللقاءات بين الملك الكبير وتابعه في حتوشا أو في أي مكان آخر في البلاد الحثية، تسمح بحل العديد من المسائل بواسطة اتفاق يعقد دون وسيط بين المتباحثين. والوثائق التي بحوزتنا تصبح غنية بشكل خاص ابتداء من عهد الملك اميشتمرو الثالث (نحو ١٢٦٠-١٢٣٠ قبل الميلاد)، وهكذا فإننا نعرف بدءاً من

نحو منتصف القرن الثالث عشر قبل الميلاد وخلال العقود التالية أمثلة كثيرة على أعمال الملك الحثي وملك كركميش والموظفين الحثيين الرفيعين الذين كانوا يمثلونهما في أوغاريت. إن الخطوات المتخذة في هذا الإطار من قبل حتوشيلي الثالث وابنه توثاليا الرابع موثقة على هذا النحو بشكل أفضل بكثير من وثائق أسلافهم. وتقدم لنا الأزمتان اللتان وقعتا في نهاية العهد الطويل لأمشتمرو الثالث مثالاً جيداً عن طرق تدخل الملك الأكبر، وكان توثاليا الرابع. فقد أصدر هذا الأخير «مراسيم» من أجل تأييد نفي أبناء الملكة أحتميلكو إلى آلاشيا، وهم الذين كانوا «يتآمرون» ضد أخيهم، كما ومن أجل أن يحل بشكل نهائي مسألة الطلاق الخطيرة لأميشتمرو من «ابنة الملكة الكبيرة». ومن الملاحظ أن الملك الحثي لم يقم في الحالتين سوى بتأكيد القرارات التي كان قد اتخذها ابن عمه إيني تشوب ملك كركميش مستخدماً عباراته نفسها عملياً. لم يمنع الملك الكبير نفسه مع ذلك من التدخل بنفسه حتى النهاية، متجاوزاً سلطة ابن عمه وتابعه. وعلى الرغم من أن هذا الأخير فصل في كافة المنازعات الناشئة بين تجار الملك الكبير أو ملك ترحونتاشا (التي كان أساسها مرفأ أوره) وبين أشخاص من أوغاريت، فإن حتوشيلي الثالث والملكة بُدحبا هما اللذان فرضا قراراً ملزماً يحد بشكل صارم من مدة بقاء التمكاور الحثيين في أوغاريت. ومن الممكن أن النسخة الثانية من هذا النص، التي كانت تتعلق هذه المرة أيضاً بتجار أوره بل وكذلك بتجار كُتبه، كانت موجهة إلى خلف أميشتمرو، إيبيرانو السادس. نجد أيضاً أن الملكين الحثيين نفسهما، حتوشيلي والملكة بدحبا، يتدخلان في نزاع صغير يتعلق بالأضرار التي حصلت لمركب.

كذلك عندما بدأت أولى تهديدات شعوب البحر تقلق السلطة الحثية كان الملك الأكبر، شوبيلوليوما الثاني بالتأكيد، هو الذي أرسل المبعوث الخاص به ليتحقق من أمرهم لدى رئيس مجلس البلد، إذ كان ملك أوغاريت لا يزال قاصراً (أمورابي الثاني الصغير بالتأكيد)، وليجلب معه رجلاً كان الشيكيلا قد أسروه. لكن الملك الحثي كان يثق عموماً ثقة كاملة بملك كركميش، الذي كان نائباً حقيقياً للملك مكلفاً بالشؤون السورية والذي يشير فعلاً «اللوح البرونزي» إلى أنه، مثل ملك ترحونتاشا، المكافئ له من حيث المبدأ، لم يكن أدنى مرتبة إلا من الملك الكبير نفسه ومن التحكانتي، الأمير ولي العهد. من ناحية أخرى كان أمراء كثيرون، هم غالباً

«أبناء ملكيون» (دومو لوغال)، لا ينفكون يأتون ويقيمون فيها في بعض الأحيان، وكانوا إما مرسلين من ملك حثي، أو مرسلين من ملك كركميش إلى الإمارة التابعة.

فمن المؤكد بالتالي أن ملوك كركميش لعبوا دوراً من الدرجة الأولى في سورية منذ استقرارهم في قلعة الفرات (١٣٢٥ قبل الميلاد). إن عدم توفر توثيق مناسب (دون شك بسبب إتلاف الأرشيف اللاغي والباطل) هو الذي يعطي الانطباع بأن تدخلهم في أوغاريت بدأ مع الملك الحثي الثالث لكركميش، إيني تشوب.

كان سلفاه، شاري كُشوح (بياشيلي) وشحورونوا، جده وأبوه، بمثل نشاطه بالتأكيد، الأمر الذي يبرهنه استمرار نص رقيم موجه من شاري كشوح إلى نقمادو الثالث كان قد كسر فطلب إيني تشوب إعادة نسخه بعناية.

وعلى العكس فإن نصوصاً كثيرة مصدرها القضاء التابع لهذا الملك الأخير حُفظت في رأس شمرا، وبينها الأحكام التي صدرت في محاكمات تجار من أورا وأوغاريت وترحونتاشا أو من بلاد الفرات (كركميش وإيمار بالدرجة الأولى). كانت جرائم قتل التجار الذين في خدمة الملوك والأمراء أحد التهديدات التي تثقل على حرية التنقل بالنسبة للأشخاص كما للبضائع. وقد تدخل الملك حتوشيلي والملكة بدوحبا نفسهما في مسألة من هذا النوع تتعلق بسكان إحدى نواحي أوغاريت. كان إيني تشوب مع ذلك هو «قاضي» معظم هذه المحاكمات، وكان يحدد وفقاً لمعدل مقبول من الطرفين قيمة التعويضات المطلوبة من المذنبين. وهو الذي كان قد وضع اتفاقاً حقيقياً للتبادل بين أوغاريت وكركميش ينص على تعويض من ٣ مين من الفضة للتجار المقتولين من كلا المملكتين في بلد كل منهما، وهو اتفاق رسمي كان الآلهة الكبرى شهود عليه. وخلال الأزمة الخطيرة التي سببتها إخفاقات الحثيين خلال الحرب التي قادها الملك الأكبر توثاليا الرابع ضد ملك آشور، توكولتي نينورتا، فإن ملك كركميش هو الذي كُلّف بحشد الوحدات من التابعين السوريين والذي كان عليه مواجهة تمنع سلطات أوغاريت وقادش وأتباع آخرين على الأرجح. وكذلك كان الأمر بالنسبة للهجمات القادمة من البحر أو من موكيش، والتي أدت إلى دمار أوغاريت. وكان أمورابي قد تراسل مع «الملك» (ملك كركميش) تلمي تشوب، ثم ربما مع ابنه كوزي تشوب، حتى النهاية على أمل تلقي المساعدات والنجدة منه.

إن ملك ترحونتاشا، ممثل «الفرع

الأول» المبعد عن السلطة من العائلة الحثية الحاكمة، شبه غائب عن مجموعة المراسلات في رأس شمرا، وهو بلا شك ليس أمراً ناجماً عن الصدفة. لقد وجه الخليفة المحتمل لكورونتا الرسالة RS ٣٤.١٣٩ إلى آخر ملوك أوغاريت وهي تبدأ على النحو التالي:

«هكذا (يتكلم) ملك ترحونتاشا، إلى أمورابي، ملك أوغاريت، يقول: إن ذلك يوافقني في الوقت الحالي. أما بالنسبة لك، فإن جيوشك والجياد في بلدك، فهذا ملائم بشكل جيد جداً جداً!». إن المرسل، الذي لا يرد اسمه مع الأسف إنما الذي هو بالتأكيد في هذه المرحلة المتأخرة أحد خلفاء الملك كورونتا/ أولمي تشوب، ابن الملك الأكبر مواتالي الثاني، الذي نصّبه حتوشيلي الثالث على عرش ترحونتاشا نحو عام ١٢٦٥ قبل الميلاد، يطلب من محاوره أن يرسل إليه ما يمكن أن يرغب به وأن يرسل له قبل كل شيء «حبالاً صغيرة»، الأمر الذي يبدو رغبة متواضعة جداً. من المؤكد أن الرسالة RS ٣٤.١٣٩ بسبب تفاهتها بالذات ليست سوى نموذج بقي من مراسلات منتظمة وغزيرة جداً بلا شك، حتى وإن لم تكن تقارن بمراسلات ملك كركميش، خاصة وأن «تجار ملك ترحونتاشا» كانوا يلعبون دوراً هاماً في أوغاريت إلى جانب تجار الملك الحثي. وكما قيل سابقاً فإن وجود هذه الرسالة يجعل من الصعب القبول بالفرضية التي دافع عنها هوكنس Hawkins ووفقها فإن كتابة سودبرغ في حتوشا تقدم تقريراً باجتياح شوبيلوليوما الثاني مملكة ترحونتاشا، وكان آخر ملك حثي يوثق عهده.

كانت حلب لفترة طويلة، ربما حتى الأزمة الأخيرة، عاصمة لفرع آخر من العائلة الملكية الحثية، وهي عائلة أحفاد «الكاهن» تلبينو، أحد أبناء شوبيلوليوما الذي استقر في المدينة نحو عام ١٣٢٥ قبل الميلاد. وثمة توثيق بسيط يتعلق بهذا الأمر لكن ثمة بعض الشك بأن يكون ملوك حلب قد لعبوا دائماً دوراً ثانوياً في سورية وفي الإمبراطورية، باستثناء بلا شك في المجال الديني بما أنهم كانوا الكهنة الكبار لإله العاصفة في حلب. ومع ذلك، فإنه من المدهش أنهم كانوا غائبين تماماً عن أرشيف رأس شمرا.

وعلى خلاف ملوك حلب فإن العديد من «الأبناء الملكيين» (دومو لوغال)، الذين لم يكونوا كلهم أبناء الملك الأكبر أو أبناء ملك كركميش، وموظفين حثيين آخرين، لم ينفكوا يتدخلون في شؤون أوغاريت والضغط بشدة على العمل السياسي والإداري والقضائي في المملكة التابعة. وقد أشير بالمناسبة

إلى الكثير من الأمثلة على تدخلهم لدى السلطات المحلية، وقدم مقال حديث دراسة وافية حول المسألة. ولهذا يكفي أن نأخذ بعض الأمثلة المميزة بشكل خاص لهذا الوضع الذي استمر حتى نهاية الدولتين، على عكس الأفكار التي غالباً ما قدمت حول هذا الموضوع.

لقد أشير إلى رئيس قضاء حثي (توبانوري، توبالانوري، «كبير الألواح وكبير النساخ»)، في الاتفاقيات المتعلقة بالجزية السنوية التي على ملك أوغاريت، في الصف الرابع من المستفيدين بعد الملك الأكبر، والملكة، والأمير ولي العهد (التحكانتي / تارتينو). ولا يتردد الملك (ملك كركميش) في توجيه تأنيب شديد لأحد ملوك أوغاريت، هو بلا شك نقميبا السادس، الذي لم يكن قد أرسل هدايا كافية لكبار البلاط الحثي في حين كان الملك قد أكّد بشكل خاص أن يقدم «هدية مدهشة» لرئيس القضاة. ومن المؤكد أنه كانت لهذه الشخصية علاقات وثيقة مع أوغاريت لأنه كان، على غرار موظفين حثيين آخرين، على رأس أعمال تجارية أو على صلة بنشاطاتها. وهكذا فإن أحد وكلاء «رئيس القضاة»، وكان مستقراً في منطقة الفرات الأوسط، يخبر أحد زملائه (عميل جمركي بلا شك) أن يرفع بشكل صارم الضرائب على كافة البضائع المارة إنما ليس على بضائع «سيدي، التوباتنورو، التي تنقل من المشرق إلى المغرب». وبالتالي يمكننا أن نفهم دعوته من قبل السيدة أنانينيكال، وهي أميرة حثية، وربما كانت ملكة لأوغاريت أسقطت عن عرشها، وقد ألمت بها الشدة. وكانت الرسالة RS ٢٥٢٣، ٩٤ التي وجدت في منزل أورتينو، وبالتالي فهي رسالة متأخرة، قد أرسلت من قبل شخص يدعى باندي - شاروما، وهو أحد الموظفين الذي جمع مهام «كبير الألواح» و«كبير قيمي الاسطبل الملكي» (؟). وهو يتوجه إلى الملك أمورابي الثاني داعياً إياه «يا أخي اللطيف» لكي يعلمه برضى «الشمس» على ما أرسله من لازورد إنما مع المطالبة بأن يتلقى هو أيضاً اللازورد. مع ذلك فمن المستحيل الافتراض أن هذه الشخصية الكبيرة كانت تسيطر على جمارك مملكة أوغاريت. إن «بيت دوباشي» الذي كانت تتمركز فيه كما يبدو محصلة الرسوم المفروضة على القوافل، والذي كان أحد ملوك هذا البلد قد اقتطع منه مساهمة كبيرة ليتحرر من التزاماته العسكرية خلال الحرب الآشورية، كان بالتأكيد دائرة إدارية في أوغاريت لا علاقة مباشرة له مع رئاسة القضاء الحثية.

إن موظفين كباراً آخرين في بلاط

حتوشا، ومنهم بل أبوسي/ أبوتي («رئيس المستودعات») الذي كان مكلفاً برفقة كارتابو شمسي بالحكم في قضية بين أفراد، والأندوبشالي، ووظائفه غامضة، والسوكال (وزير أو رئيس قضاة؟)، تدخلوا بشكل متقطع كما يبدو في شؤون أوغاريت.

إن الراب كارتابو (رئيس مروضي الجياد)، وهو لا شك مكافئ للأورياني في النصوص الحثية، كما وعموماً كارتابو «الشمس» أو ملك كركميش، كانوا دائماً أشخاصاً جديرين بثقة الملك الأكبر أو بثقة ابن عمه. وكانوا كثيراً ما يكلفون من قبل هذا أو ذاك من الملوك الحثيين بمهمات في بلاط أوغاريت. ويبدو أنهم غالباً ما كانوا يكلفون بتفتيش جيوش الملوك التابعين، وخاصة في أوقات الأزمات. وكان الأمر على هذا النحو بالنسبة لتلمي تشوب، «كارتابو شمسي» (إنما الذي أرسله ملك كركميش)، وذلك على الأرجح خلال الحرب الآشورية، أو الكارتابو نرغا إيلي (= نيركيلي)، المكلف من الملك الأكبر بالتحقيق لدى رئيس مجلس أوغاريت حول موضوع «قطاع الطرق» الشيكيلا. وكان «شمسي» نفسه قد أعلن لنقمادو الرابع عن وصول الموظف (لو إلّو) إلى أوغاريت وهو الكارتابو المرسل من ملك كركميش، زوزولي ابن أرما سوحي، والمذكور مرات عديدة في نصوص رأس شمرا، وخاصة كقاض في محاكمة بين الملك نقمادو وأحدهم ويدعى كميازيتي والتي شهد فيها تجار من أورا. ويظهر الأورياني بلقبهم الحثي في الكثير من النصوص التي تبين أهمية وظائفهم. وكان أحدهم مكلفاً بترسيم الحدود بين أوغاريت وسيانو، بينما قام آخر بمفاوضات هامة مع ملك أوغاريت.

ومع ذلك فقد حمل معظم الموظفين الحثيين الذين تدخلوا في شؤون المدينة، والذين أقاموا أحياناً فيها بشكل منتظم تقريباً، لقب دمو لوغال (الابن الملكي) فقط والذي كان يمكن أن يوافق نسباً حقيقياً لأبناء للملك الأكبر أو لملك كركميش، إنما الذي كان في معظم الأحيان لقباً لشخصيات كبيرة مختلفة، ربما كانت أعضاء في العائلة الملكية بالمعنى الواسع أو تنتسب لها، أو حتى بلا صلات معها كما على سبيل المثال النساخ ترحونتبيا وأرمناني وشحُرونوا (الذي كان من جهة أخرى «راعياً كبيراً»)، إلخ. إن حالة الأمير أرمازيتي المعروف في بوغازكوي وفي رأس شمرا هي حالة نموذجية في هذا الإطار.

فقد فصل هذا الأمير في نزاع بين أحد الجباة، وهو أبالا، و«بوشكو، تاجر ملكة أوغاريت» ووضع ختمه على «الصك

القانون الدولي» RS ١٧,٣١٦ الذي حل تضارب المصالح بين أبناء مصرانو، وهو لا شك تاجر من أورا، مثله مثل جميع شهود الحكم، -وكان أحدهم «تمكارو لشمسي»-، وملك أوغاريت وهو شخصياً. كان أرمازيتي قد أدين، على الأرجح بعد اختلاس قام به، هذا إذا كان النص مفهوماً بشكل جيد رغم الثغرات التي يحويها، بدفع ٣٠٠ شاقل من الفضة، الأمر الذي لم يمنعه من إدراج ختمه على اللوح الذي كان يدينه ربما. وكان هو الذي كلّف بأن يحدد بشكل نهائي خط الحدود بين بلد أوغاريت و«مملكة» سيانو- أوشناتو. ويجب أن يطابق بينه وبين الناسخ الذي كان نشيطاً في عهد كل من حتوشيلي الثالث وتوثاليا الرابع والذي كان يشكل جزءاً من الحاشية الملكية ويلعب دوراً كبيراً في الإدارة الدينية، بما هو «أوريانو». وقد كلف للقبه هذا بترسيم الحدود الجنوبية لأوغاريت. وقد طبع أختاماً باسمه (مد سين - لو دومو.لوغال) مع هيروغليفيات حثية مختلفة على القرارين RS ١٧,٣١٤ و RS ١٧,٣١٦.

كان أمراء حثيون آخرون شهوداً في محاكمات من هذا النوع. ويقدم لنا الصك RS ١٧,١٣٧ حالة هامة بشكل خاص، حيث أدرج دبلوماسيان ختمهما على لوح هذا الصك، وهما معروفان جيداً من خلال المفاوضات التي قاما بها مع الفرعون باسم حتوشيلي الثالث، الشاهد الأول هو تحي تشوب والثاني تيلي تشوب، وقد شهدا دون شك خلال إقامة لهما في أوغاريت خلال رحلة لهما باتجاه وادي النيل أو عند عودتهما منها.

وفي القائمة الطويلة للـ «أبناء الملكيين» (دومو.لوغال) الذين لم يتوقفوا عن التدخل في المدينة، فإن ذكر العديد من أفراد العائلة نفسها الذين كانوا يشاركون في شؤون أوغاريت، وهو أمر مميز بشكل خاص للعلاقات الوثيقة التي كانت قائمة بين الموظفين الحثيين الرفيعي المستوى وبلاط هؤلاء الملوك. ويبدو أن الدلائل كافة تشير إلى أن ثلاثة أشخاص مهمين من حثي، هم الأمراء إليحشني وميزرموا وأوبرموا الذين كانوا موجودين في أوغاريت كانوا ثلاثة أخوة. ويعتقد سينجر أنهم كانوا أبناء ملك كركميش وهو أمر غير مؤكد.

كان إليحشني، وهو دومو لوغال، قد حذر ملك أوغاريت (إبيرانو) من قدوم موظفين اثنين إلى بلده مكلفين بحصر الحدود التي كان قد حددها الأمير أرمازيتي والتي تفصل مملكته عن أراضي سيانو - أشناتو. إن رسالته هي نسخة طبق

الأصل عن رسالة «الملك» (ملك كركميش) التي يحذر فيها إبيرانو من قدوم الشخصين نفسهما المكلفين بالمهمة نفسها. ومن المرجح أنه من الأفضل تفسير هذه الازدواجية بأنه لم يكن للإعلانين المصدر نفسه وأن أحدهما، وهو تحذير إليحشني، كان صادراً من حتوشا في حين أن التحذير الثاني كان آتياً من كركميش. كان إليحشني في الواقع موظفاً رفيعاً (لو حليبي) في حاشية الملك الأكبر، ونجل شحورونوا، رئيس النساخ على الخشب (= مستشار) و«راع كبير»، والذي قُسّمت أملاكه الواسعة المبعثرة في أرجاء حثي بين ورثته بمرسوم من الملك الأكبر.

جاء أخوه المحتمل ميزراموا ليستقر في أوغاريت خلال عهد إبيرانو. ويحرص ملك كركميش في رسالة موجهة إلى هذا الأخير على إبلاغه بأن ميزراموا يجب أن يعامل بكل الاحترام والتقدير المناسب لمكانته، لأنه «أخ للابن الملكي أبرموا»، وذلك عندما يأتي ليستقر في المدينة قرب باب- شاروما. وكان هو أيضاً «رئيس رعاة (من الميسرة)» (غال نا.كاد غوب- أش) وكان أحد الشهود، مع أليحشني وأبرموا، على هبة الأراضي التي وقّع عليها توثاليا الرابع لصالح ذرية شحورونوا. ومن المحتمل أنه يتم الخلط بين هذا الشخص ومراسل يحمل الاسم نفسه لأحد الموظفين الآشوريين الذي ورد اسمه في نص من دور كتليمو. وبما أن الرسالة هي إحدى الرسائل الموجهة إلى نائب ملك حنيغلبات، آشور الدين، فمن المؤكد أنها يجب أن تؤرخ مثل مجمل قيمة الهبة، بـ ليمو إينا- أشور- شومي- أصبات، سنة استيلاء تولكولتي نينورتا على بابل (نحو ١٢١٥-١٢١٤ قبل الميلاد).

أما بالنسبة لأبر(ا)موا، فيظهر كشاهد على المعاهدة التي أبرمها حتوشيلي الثالث مع أولمي تشوب، ملك ترحونتاشا (KBo IV ١٠ vo ٣٠-٣١). وهو الرابع في مرسوم الملك الأكبر توثاليا الرابع الذي ينظم الخلافة لشحرونوا بعد التحكانتي، ملك ترحونتاشا وملك كركميش (م أب- با- را أ.أ.، KUB XXVI ٤٣ vo ٣٠) ويحمل اللقبين دومو لوغال لو.مش كوش٧ غوشكن (مراقب «مروضي الجياد الذهبيين») وأنتبشالي/ أنتواشالي. إن رسالة ملك كركميش التي تأمر إبيرانو باستقبال ميزراموا استقبالاً جيداً لا تنسى أن تلحظ، كما سبق ورأينا، أن هذا الأخير هو أخ لأبرموا. ويتوجه ابن لهذا الأخير، هو بها- ترحوندا (بها- د إيم)، إلى حاكم أوغاريت، «أخيه»، في رسالة مزدوجة حيث أملت سيدة يبيننشه القسم الأول الموجه إلى الحاكم نفسه الذي تسميه «ابني». وليس

ثمة شك كبير بأن الرسالتين المشتركتين، اللتين تتعلقان بتبادلات لـ «هدايا» لها طابع الصفقات التجارية الحقيقية (أقمشة وصوف أرجواني مقابل «الكثير من الفضة» وفرس تساوي ٣٠ شاقلاً من الفضة إضافة إلى مرجل من البرونز)، كانتا قد أرسلتا من قبل أم، هي أرملة أبرموا المحتملة، وابنها. بها- ترحوندا كان ناشطاً أيضاً في إيمار حيث أشير له على أنه «ابن أبـ(رموا)».

تبيّن الدراسة الشاملة للموظفين الحثيين الفاعلين في أوغاريت التي قام بها مالبران - لابا Malbran-Labat، أن عشرات الأمراء والمبعوثين والرسل القادمين من حتوشا أو من كركميش لعبوا دوراً بارزاً في حياة المدينة، وخاصة في المجالات الإدارية والقضائية والاقتصادية. ويوضح طابع الوثائق التي بين أيدينا قبل كل شيء أعمالهم خلال العهود الأخيرة من حكم ملوك أوغاريت، بدءاً من عهد أميشتمرو الثالث وحتى عهد أمورابي الثاني. ومن المحتمل أن هذا الوضع كان قد بدأ منذ عهدي نقمادو الثالث وشوبيلوليوما، لكن السيطرة الحثية وتدخل ملك كركميش وموظفي حثي في شؤون البلد التابع لهم ازداد مع تدخل مورشيلي الثاني وإبرام معاهدة حقيقية للتبعية بين الفريقين. وتبين الدلائل كافة أن تأثير الفئات الحثية على الإمارة السورية الغنية لم يضعف أبداً قبل الأزمة الأخيرة التي حلت بها. فقد ظل قسم كبير من التجارة بين حثي وأوغاريت وبلاد الفرات والمرافئ «الفينيقية» ومصر، إلى جانب المؤسسات الأوغاريتية»، حتى اللحظة الأخيرة، في أيدي تجار الملك الأكبر، وتجار ملك ترحونتاشا ومقرهم كلهم في أورا، وتجار ملك كركميش. وكانت الإجابات على نداءات الاستغاثة، التي أرسلها أمورابي بمواجهة تهديد مميت، آتية من ملك كركميش ومن موظفين حثيين، مثل المدعو أورحي تشوب. فعلى الرغم من الصلات القلبية التي أعادت أوغاريت توثيقها مع البلاط المصري، لكنها ظلت وقبل كل شيء مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بحثي وبملك كركميش حتى قبيل دمارها. وهكذا، خلال فترة أقل من قرن، تسمح لنا الوثائق التي حفظت بدراسة التدخلات المتكررة لنحو خمسين موظفاً حثياً في الشؤون السياسية والقضائية والاقتصادية للملكة السورية التابعة لملوك حثي الكبار. ومن المؤكد أن هذه التدخلات كانت أكثر بكثير مما نعرف وتجدر الإشارة أنها صدرت في الفترة نفسها من شخصيات رفيعة، من مستشارين، وكارتابو، وأبناء ملكيين (دومو.لوغال)، ومبعوثين فوق العادة (دومو كين)، بل وأيضاً من أشخاص

أقل مكانة لم تُذكر ألقابهم، على الرغم من أنهم كانوا يتمتعون بسلطة معترف بها. لقد استمرت الوصاية الثقيلة لبلاط حتوشا ولبلاط كركميش وللمرسلين الحثيين بالضغط على السلطات المحلية حتى آخر لحظة، وليس ثمة ما يشير، على الرغم من الفرضيات المطروحة حول هذا الموضوع، إلى تخفيف ولو بسيط للضغط الحثي على أوغاريت خلال عهود آخر ملوكها.

### ٢- سيانو/ أُشناتو وأوغاريت

كانت المملكتان الصغيرتان سيانو وأشناتو الواقعتان جنوبي بلاد أوغاريت قد اتحدتا قديماً اتحاداً اعتمد على العلاقات الشخصية مما قاد أمراء «المملكتين المتحدتين» إلى اعتماد لقب «ملك سيانو» أو «ملك أشناتو» دونما تمييز. ومن الممكن أن المدعو ساسيا (يا) الذي يبدو أن ختمه استخدم كختم سلالي من قبل أحد خلفائه، وهو بادييا، كان هو الذي أنجز هذا التقارب بين الدولتين الصغيرتين المتجاورتين اللتين كانتا تابعتين لأوغاريت. ومنذ نهاية عصر العمارنة أظهر ملك سيانو/ أشناتو ملامح الرغبة بالاستقلال عن جاره الشمالي، ومما لا شك فيه أن أحد أهداف التحالف، بين أهداف أخرى، بين أزيرو العموري ونقمادو الأوغاريتي كان منع حصول انفصال «المملكة المزدوجة». وكان هذا التحالف يتضمن تدخل العموري ضد أية محاولة لقيام ثورة في سيانو/ أشناتو، إذ كان لأمير هذا البلد، زينزروا، موقف عدائي تجاه نقمادو على الرغم من أنه كان من حيث المبدأ «تابعاً» لملك أوغاريت (RS ١٩, ٠٦٨: ٣٣-٣٨). وقد شجعت الاضطرابات التي حصلت في سورية خلال عهد مورشيلي الثاني وتدخل هذا الأخير في أوغاريت من أجل تسهيل تنصيب نقمبا التابع المخلص له في المدينة، ملك أشناتو عبدي عناتي على طلب انتمائه المباشر لكركميش، الأمر الذي أعطى لدولته المزدوجة وضعاً مساوياً من حيث المبدأ لوضع أوغاريت. وكان ترسيم الحدود الذي قام به الملك الأكبر هو نقطة الانطلاق لنزاعات متكررة فرضت على الملوك والموظفين الحثيين التدخل مرات عديدة بسبب حصول حوادث حدودية، كانت خطيرة أحياناً وأدت إلى موت أشخاص. وبعد فترة بسيطة من تحكيم مورشيلي الثاني المتعلق بالحدود بين هاتين الدولتين التابعتين، كان الملك الحثي مجبراً على التحديد بأن «أراضي ملك أوغاريت الواقعة في سوكشي (التي كانت له) دائماً ستظل بين يدي(ه)»، مثلما سيُعترف لعبدي عناتي من سيانو بأراضي هرمانو على أنها تشكل جزءاً من الأراضي التي

كانت تنتمي دائماً لبلد سيانو. يكمل هذا الحكم القضائي النص RS ١٦,١٧٠ الذي كان يفصل توزيع أراضي هرمانو بين أهالي مولوكو (أتباع ملك أوغاريت) وأهالي جبله (أتباع ملك سيانو). لكن قرارات مورشيلي والاتفاقات المعقودة بين الطرفين لم تكن كافية لحل وضع من الواضح أنه من المتعذر حله بسبب تداخل أراضي الدولتين. عندما سمع ملك (كركميش) شكوى «ملك أشناتو» الذي جاء ليعلن له: «إن ملك أوغاريت قد أخذ من (البلاد) الحدودية (التي هي) لي بل وأخذ (حتى) مدينة (سوكشي؟)»، أنذر ملك أوغاريت أن يحترم حدود جاره الذي أعلن «صادقاً». وكانت هذه الرسالة المتأخرة بلا شك قد أكملت بسلسلة من القرارات التي صدرت عن إيني تشوب وجمعت في مذكرة هي النص RS ١٧,٣٤١، والمتعلق بالتصرفات السيئة لحبرو في خدمة سيانو والذي كان قد هدّم «برجاً» شيده أهالي أوغاريت، والأضرار التي ارتكبت في كرمة كل من الطرفين كل منهما ضد الآخر، والمساعدة التي قدمت لـ «أهالي بيروتي» الذين جاؤوا ليقوموا بالمتاجرة غير المشروعة بالخمر والنهب من أراضي أوغاريت. ويعطي النص اسم ملك سيانو المتهم في القرار الأخير «للملك» الذي يفرض على أهالي سيانو وأوغاريت بأن يطلق كل منهما الأسرى الذين أخذوا من البلد المجاور ويعيدونهم إلى بلدهم. كان المدعو شابيلي (شابيليم) بالتالي معاصراً لإيني تشوب وعلى الأرجح لأمشتمرو الثالث. وكان الاتفاق الذي عقد بين باديا، ملك سيانو، وأوغاريت ينص على تقاسم الكروم المقدسة للملكة عشتار «الحورية» الواقعة في أراضي سوكشي (تل سوكاس)، وهي مقاطعة من سيانو محاطة بأراضي البلد المجاور، إذا لم تكن محاصرة، بين مدينة آري التي تنتمي إلى أوغاريت وسيانو. وربما تلا هذا الاتفاق فترة التوتر التي كانت قد ميزت عهد شابيلي. وفي الفترة نفسها على الأرجح، قرر الملك من أجل وضع حدّ نهائي للنزاعات على الأراضي إرسال الأمير أرمازيتي المكلف بـ «ترسيم» الحدود بين أوغاريت وسيانو. لكن عمله لم يكف لحل المشاكل كافة. وقد كتب أمير حثي آخر، هو أليحشني، إلى ملك أوغاريت ليذكره بالطابع غير القابل للتغيير للحدود التي وضعها أرمازيتي، وذلك قبل فترة قصيرة بلا شك، مع الإعلان بأنه أرسل إليه موظفين آخرين هما إبينائ وكركللي، كانا مكلفين بـ «تثبيت» هذه الحدود! وتعطي رسالة موازية من ملك كركميش إلى إبيرانو السادس المعلومات نفسها إنما تحدد اسم كاتبها وهو ابن وخليفة أمشتمرو الثالث.

لقد قامت علاقات ذات طابع دبلوماسي ومستقلة عن تدخلات الموظفين الحثيين بين الكيانين السياسيين اللذين أصبحا منفصلين. ومع ذلك فإن الرسائل الموجهة إلى ملك أو إلى «حاكم» أوغاريت كانت تعترف دائماً بوضعية متفوقة لهؤلاء الذين ظلوا، على الرغم من تشريع المساواة الذي كان قد أرسي من حيث المبدأ من قبل السلطات الحثية، الشركاء البارزين لأسياد سيانو (أو أشناتو). وتتميز الرسالة RS ١٧,٠٨٣ في هذا السياق. فملك أشناتو «أري تشوب» (القراءة الحورية لـ مسوم دام وهي غير مؤكدة) يبدأ رسالته على النحو التالي: «قل لملك أوغاريت، أبي...» قبل أن يصل إلى الخلاف المالي الذي كان سبب النزاعات بين خدم كل منهما. ويتوجه الشخص نفسه إلى «والده» فيما يتعلق بالطلب الذي طلبه منه ملك كركميش. كان الأمر يتعلق بأحد مواطني إيمار لكن «أري تشوب» كان ينفي مسؤولية رجل من أرو (في أوغاريت) ولا ينفي مسؤولية أحد أتباعه (من سيانو). وبالمثل، كان حاكم سيانو يرتمي عند قدمي حاكم أوغاريت، «سيده».

ثمة رسالة من ملك أشناتو إلى ملك أوغاريت وأخرى من الملك نفسه إلى «حاكم» أوغاريت، أوزينو، كانتا مخصصتين لحل مسألة شخص يدعى بعليا بيع من قبل شريكه لتاجر مصري وتم تحريره.

إن ذكر أوزينو يزودنا بإسناد ثمين للتسلسل الزمني فيما يتعلق بالأحداث الموصوفة في هذه الرقيمات التي مصدرها سيانو وأشناتو. وفي الواقع، فإن هذا «الحاكم» كان قد اشترى بـ ٤٠ شاقلاً من الفضة عبداً هو ترشا- زيتي («الرجل الذي من طرس» «مدينة طرسوس حالياً/م»)، من الأميرين الحثيين تاجي شاروما وتلبي شاروما، «ابن حشتورو»، أي بلا شك ابن الملك الأكبر نفسه أو على الأقل ملك كركميش. والحال أن تاجي شاروما الذي أدرج ختمه الذي يحمل هيروغليفيات حثية على الرقيم RS ١٧,٢٥١ يختلط بالتأكيد كما بيّن سينجر مع «رئيس النساخ» الذي ختم الرقيم RS ١٧,٤٠٣ المتعلق بتقسيم الحقول الواقعة عند الحدود (نيغ.بـا شا قاني) الأوغاريتية مع (أشناتو- سيانو) بالتأكيد، مع الاستناد إلى الترسيم الحدودي الذي تم سابقاً من قبل الملك الأكبر ممو - أور - زي - لي (!). وبين الشهود «الكبار» على الصك نجد حشني، وهو دومو.لوغال كور أورو كار - (غاميش، وفقاً لقراءة سينجر، وتاجي شاروما غال.لـ(و.مش.دوب.شار مش) (الناسخ الأكبر على الختم الهيروغليفي).

ونجد الشخص نفسه وقد لقب بـ «حاكم البلد» (سكين ماتي) مدرجاً إلى جانب ملك كركميش في تجارة لقافلة باتجاه مقاطعة حنيغلبات الآشورية، بعد المصالحة التي تمت بين الحثيين والآشوريين، في سنة ليمو إنا- آشور- شومي- أصبات، والذي استخدم اسمه لتأريخ انتصار الملك توكولتي نينورتا على الكاشيين وأسر ملك بابل، كاستيلياش (الرابع)، في عام ١٢١٥/١٢١٤ قبل الميلاد أو نحو ذلك. أما بالنسبة لتولبي - شاروما فقد ذكر في نص حثي كابن للملك توثاليا (الرابع)، إلى جانب خليفة هذا الأخير، شوبيلوليوما (الثاني) و(ك)وزي تشوب، ملك كركميش المعاصر لانهيار المملكة الحثية. وهكذا فقد سادت العلاقات الودية كما يبدو بين بلاطي أوغاريت وسيانو منذ نهاية عصر أمشتمرو الثالث، لكن نزاعاتهما على الأراضي استمرت على الأرجح خلال العقود التالية.

### ٣- أوغاريت وعمورو

كانت بلاد عمورو هي بالتأكيد أوسع الدول التابعة للملك الحثي في سورية. فقد كان أميراها عبدي عشيرتا وأزيرو في القرن الرابع عشر قبل الميلاد تابعين صعبي المراس للفراعنة طيلة الفترة العمارنية قبل أن يعترف الثاني بينهما بسلطة الملك الحثي ويدفع له الجزية (نحو ١٣٣٠ قبل الميلاد). كانت المعاهدة المبرمة مع شوبيلوليوما مسبوقة أو مرفقة باتفاق مماثل مصدق بين أزيرو وملك أوغاريت، نقمادو الثالث. وبعد أربعين سنة تقريباً من إرساء النوايا الحسنة بين البلدان الثلاثة، حثي وأوغاريت وعمورو، قام أحد خلفاء أزيرو، وهو بنتشينا، بالانضمام إلى المعسكر المصري قبل معركة قادش وقام مواتالي بطرده بعد النصر المزعوم للفرعون. وقد عاد لاعتلاء عرشه بسبب حماية حتوشيلي له (وهو ملك حثي المستقبلي) وأصبح من خلصاء الملك الحثي. وقد عقدت عندها العائلتان المالكتان في حثي وعمورو تحالفات زواج في حين كانت الزيجات تجمع (زيجتان على الأقل)، بشكل مواز، سلالتي أوغاريت وعمورو. وأدت الأزمة الخطيرة التي حرضها طلاق أمشتمرو الثالث من أميرة عمورية، هي «ابنة السيدة الكبيرة»، إلى تدخل ملكي حثي (توثاليا الرابع) وكركميش (إيني تشوب) كما وتدخل أمراء أوغاريت (أمشتمرو) وعمورو (بنتشينا ثم شوشغاموا). إن الملف المزدوج المتعلق بطلاق نجل بنتشينا هو من جهة أخرى المجموعة التوثيقية الوحيدة الهامة التي توضح لنا جوانب العلاقات، التي كانت جيدة عموماً، بين البلدين في القرن الثالث

عشر وبداية القرن الثاني عشر قبل الميلاد.

لقد ساهمت بالتأكيد الاهتمامات المشتركة للأميرين التابعين للملك الأكبر في المحو السريع للذكريات السيئة التي خلفتها مسألة ابنة بنتشينا والسيدة الكبيرة، وشجعت خلفاءهما على تمتين صلات التحالف وحسن الجوار التي كانت قائمة منذ عهدي أزيرو في عمورو ونقمادو الثالث في أوغاريت. ومن المحتمل جداً أن الملك أمورابي الثاني تزوج أميرة عمورية وثمة نصوص كثيرة، تعود إلى فترة سابقة قليلاً للكارثة النهائية، تؤكد أن البلدين كانا قد «أصبحا بلداً واحداً»!

إنه لمن المحبط جداً ضمن هذه الظروف أن عدد الرقيمات المحفوظة المتعلقة بالمراسلات بين البلاطين قليل جداً. كان ملك عمورو مهتماً قبل أي شيء آخر، إذا ما صدقنا الرسائل القليلة التي عثر عليها، بالحصول من «أخيه» ملك أوغاريت على بعض المنتجات، وخاصة الحجارة النادرة إذا لم تكن الحجارة الكريمة الثمينة. وتعلن الرسالة RS ١٧,١٥٢ الموجهة من ملك عمورو إلى ملك أوغاريت إرسال شخص يسمى أدريا مكلف بشراء البروشحو (المركسيت؟) بأي ثمن كان، «وبقدر ما يوجد منه». ولا بد أن الحاجة إلى هذا المنتج كانت ملحة لأن رسالة موازية تذكر الشخص نفسه ولها الهدف نفسه كانت قد أرسلت من قبل «حاكم» عمورو إلى «حاكم» أوغاريت. ومن الملاحظ أن الملك و«حاكم» عموور يتوجهان في هذين النصين على «ابنهما»، أي على التوالي إلى ملك وإلى «حاكم» أوغاريت. فإذا قبلنا أن بنتشينا هو المعني هنا، فإن رسالته كانت موجهة إلى «نجله» أمشتمرو. ومن جهته كان شخص يدعى ربكن، ممثلاً لملك أوغاريت في بلاط عمورو، قد أعلم «سيده» بأن ملك عمورو كان يطلب الإرسال الفوري والسريع لحمل من حجارة الجميسو (الستياتيت) الذي كان يمنع عن غير وجه حق عن أوغاريت في حين أن مرسلاً عمورياً، هو أدو مشير، كان مكلفاً بتسلّمه. كان الطلب يحمل لهجة التهديد حيث يسأل ملك عمورو: «هل سيقوم رجالك بالنقل؟»، ويضيف: «فمن سيسلمه ليسوا عبيدي ولا مركبي!». ويضيف ربكن أن هذا الحجر كان ضرورياً من أجل تقسيم مساكن «أخ» ملك أوغاريت، ليختم مغالياً: «أيها الملك، يا سيدي، لا تبتئس من أجل ذلك... ألسنا بلداً واحداً؟»

إن الرسالة المتعلقة بالـ «أومان ماندا»، RS ١٧,٢٨٦، التي سبق وأشير إليها، تعود بالتأكيد إلى النص الثاني من القرن الثالث عشر قبل الميلاد. ويذكّر ملك عمورو، وهو

هنا شوشغموا على الأرجح، أن والد مراسله، أمشتمرو الثالث دون شك، كان قد كتب لبنتشينا لكي يكون وسيطاً له مع أعدائه الأومان ماندا. وقد كللت هذه المساعي بالنجاح. كذلك كان مرسل الرسالة ينصح ملك أوغاريت، وهو ضمن هذه الفرضية إبيرانو السادس، بأن يسوي بالطريقة نفسها علاقاته معهم.

وبين الرسائل المتأخرة التي وصلت إلى أوغاريت من الضروري أن نبرز بشكل خاص، كما سبق ورأينا، الرقيمين RS ١٥, ٠٢٤ و RS ١٠, ٠٤٦. يذكر الرقيم الأول، المكتوب من قبل شخص يدعى أبوشغما إلى حاكم (سكينو) أوغاريت آلهة عمورو وأوغاريت، في حين أن الثاني، RS ١٠, ٠٤٦، وهو «من معهاز إلى ملك أوغاريت، أخي»، فيذكّر بأن والده «أبوشغما، ملكي» كان قد كتب لمراسله وأن هذا الأخير كان على علاقة جيدة معه. فمن المحتمل أن هاتين الشخصيتين كانا ملكين لعمورو، وخليفتين لشوشغموا وأن الزواج العموري المحتمل للملك أمورابي كان قد عقد مع ابنة أحدهما. وبالتأكيد لم يكن أبوشغما قد أصبح ملكاً بعد عندما كتب إلى «أخيه»، حاكم أوغاريت، لكن رسالة معهاز، ابنه، الذي يدعو نفسه «أخاً» لملك أوغاريت، تثبت أنه أصبح ملكاً بعد ذلك، إنما لوقت قصير بلا شك، وأنه تراسل مع ملك من ملوك أوغاريت، هو أمورابي الثاني على الأرجح.

كان الرقيم RS ٢٠, ١٦٢، المتأخر أيضاً والمعاصر دون شك للأحداث الخطيرة التي سبقت دمار أوغاريت واجتياح شعوب البحر لبلاد عمورو، موجهاً إلى ملك أوغاريت من قبل «عبده» بارصو الذي كان بالتأكيد الممثل الدائم لهذا الملك في البلد المجاور. وهو ينتقد سيده كونه لم يحذر ملك عمورو من تحركات المراكب العدوة في حين أن «بلد عمورو وبلد أوغاريت ليسا في الحقيقة سوى بلد واحد»، وهي صيغة كان قد استخدمها ربكن في النص RS ٣٤, ١٣٥.

**٤- قادش وبرغا وحاصور وأوغاريت**

فيما يتعلق بالمدن الواقعة في المناطق الداخلية السورية أو الكنعانية فإن العلاقات الصعبة التي حافظ عليها أمراء أوغاريت مع بلد آلالاخ، موكيش، هي الأفضل توثيقاً. ولكن، مع أنه أعيد طرح مسألة الحدود من جديد في زمن الملك الأكبر مورشيلي الثاني وخلفائه، فإن العلاقات بين «الدولتين» فقدت أي طابع دبلوماسي لها بسبب ضم موكيش إلى «المجال الملكي» لبلد حثي ووضع حاكم حثي في آلالاخ. وقد وصلتنا شهادة واحدة بسبب أن هذا الموظف كان يراسل،

بشكل منتظم دون شك بسبب مجاورة آلالاخ لأوغاريت، مع ملك هـذا البلد، لكنه بذلك إنما كان يقلد، ليس إلا، العديد من الأمراء الحثيين الآخرين. وعلى العكس فإن «أخوة» لملـك أوغاريت وبالتالي «ملوكاً» منصّبين في المراكـز التـي تتحكم بطـرق القوافل التي تقود إلى بلد كنعان وإلى مصر وقادش وبرغا وحاصور، هم الذين وجهوا رسائلهم إلى هذا الأخير.

كان ملـك بلد كينـزا (قادشـ) بشكل أساسـي هو تابع للفرعـون، في منطقة كان التأثير الحوري فيها قوياً، وذلك قبل «حرب العام السورية» التي شنها شوبيلوليوما نحو عـام ١٣٤١/ ١٣٤٠ قبل الميلاد ضد تشراتا ملك ميتاني. وقد قام الملك الحثي بعد فوزه بتنصيب ابن أمير قادش على عرش المدينة، وكان قد أسره مع أبيه إتكاما. وقد ظل هذا الأخير وفياً لسيده الجديد فترة من الزمن. لكنه ثار علـى شوبيلوليوما ثـم على الملك الأكبر مورشيلي الثـاني وانتهى به الأمر أن قتل على يد ابنه نقمادو الذي كان قد أعلن خضوعه للملك الحثـي في عام ١٣١٠ قبل الميلاد. وقـام ملك كينزا الجديـد بعد أن أصبح «أخاً» لملـك أوغاريت بالتراسل معه. إن الرسالة RS ١٧,٣١٥ إلى «نقمبا، أخي»، التـي كان مرسلهـا شخص يدعـى نقمادو والتـي كانت تتعلق بمسألـة تسليم مجرمين كان كاتبهـا بكل تأكيد، علـى الرغم من أن هناك أخصائيين لا يزالون يترددون في قبول هذا النسب، ابـن إكتاما في حين كان الملك نقمبا الرابع ملك أوغاريت هو المرسلة إليه. ويمكن تأريخها بنحو عام ١٣٠٠ قبل الهجوم الكبير للفرعون سيثي الأول على سورية.

وصل سيثـي الأول إلى قادش في حملته الأولى، في عام ١٢٩٠ قبل الميلاد، لكن المدينة عـادت بسرعة إلى أيـدي الحثيين وأعيدت إلى تابع للملـك الحثي. وتم تبادل الرسائل من جديد بين أميرها وملك أوغاريت، وذلك بالتأكيـد بعد عودة السـلام إلى سورية. إن النصـ RS ١٧٥, ٢٠ هو مثـال جيد عما كان يجب أن تكون عليه التبادلات المنتظمة القائمة بين البلاطين. فملك قادش كان قد أرسل رئيس مجلسـه بتي إيلو إلى أوغاريت، لأن الوقـت كان قد حان كما يقول «لتقديم التقدمـات إلى أوغاريـت» (دون شك لآلهة المدينة). وقـد جلب بتي إيلو معه كتقدمات ٣٠ ماعـزاً و٣ حمـير وكمية مـن الحلتيت (وهو نوع مـن الصمغ الكريه الرائحة والمر المذاق وكانت له استخدامات في تسكين الألم والتشنجات، م.).

كان بتي إيلـو نفسه قد كتب إلى «أخيه» أوزينـو، رئيـس مجلسـ أوغاريـت، حول

موضوع الدعوى القضائية المقدمة من قبل شخص يدعى غريبانو ضد أمور بعل و«ابن أوغار...». وتبين هذه الأسماء واسم السكينو أوزينو أن النص RS ١٥٨, ٢٠ كان قد كتب خلال عهد أحد آخر ملوك أوغاريت.

وقد تمم هذا الملف الصغير نشر النص RS ١٤٦, ٣٤. وفيه يتوجه ملك قادش إلى أوزينو نفسه، رئيس مجلس أوغاريت المعروف بأنه كان معاصراً لآخر أجيال موظفي أوغاريت وأحد الشخصيات الرئيسية في البلاط. وهنا أيضاً يتم اتهام أمور بعل. فهذا الأخير كان قد تلقى إثر حكم لملك قادش ٤٢ شاقلاً من الفضة من شخص يدعى هرشابو كان هو نفسه مرسلاً إلى أوغاريت حيث كان غريبانو يحتفظ منذ سبع سنوات بما يساوي القيمة نفسها ويدين له بها. فالأمر كان يتعلق بالنسبة للسلطتين في المدينتين بوضع حد لنزاع كان طرفاه هما الشخصين نفسهما المذكورين في النص RS ١٥٨, ٢٠، حيث كان هرشابو بلا شك هو «ابن أوغار...» المذكور في النص RS ١٥٨, ٢٠. وكان بتي إيلو بكل تأكيد رئيس مجلس قادش المذكور في كسرة الرقيم RS ٢٠٠B, ٢٠.

ثمة نص أوغاريتي نشر حديثاً هو عبارة عن رسالة من أوزينو، رئيس المجلس على الأرجح، موجهة إلى ملك أوغاريت، الذي كان نقمادو الرابع دون شك، وهو يخبره فيها أنه وصل بخير إلى قادش. أما رفيقه في الطريق، أوريانو، فقد مضى إلى أوبا، أي إلى دمشق على الأرجح، المدينة الأهم في هذه المقاطعة المصرية، وإلا فإلى كميدي، مركزها الإداري.

تعود معظم الألواح تقريباً التي وجدت ومصدرها مدينة العاصي الأوسط إلى نهاية القرن الثالث عشر وبداية القرن الثاني عشر قبل الميلاد، ومن المرجح أنها تعود إلى عهود خلفاء أمشتمرو الثالث في أوغاريت. إن العلاقات بين هذه المدينة وبلد كنزا استمرت بالتأكيد حتى النهاية كما يبين ذلك واقع أن الملكة بدحبا تعترف في رسالتها إلى نقمادو الرابع، نحو ١٢٢٠ قبل الميلاد، بأن قادش هي إحدى المحطات الكبرى للقوافل المنطلقة من أوغاريت والمتوجهة إلى مصر. يدعم ذلك التاريخ الذي يمكننا إعطاؤه للمراسلة المتبادلة بين اثنين من الساكينو هما بتي إيلو من قادش وأوزينو من أوغاريت، وكانا معاصرين لتلك الفترة. ومن المرجح أن برغا كانت تقع على أحد الطرق

التي تقود نحو الجنوب، وهي عاصمة لإمارة صغيرة تقع إلى الغرب من نحاشه. وقد ذكرت في مراسلات العمارنة على أنها مركز مقاومة للحثيين، لكن انتهى بها الأمر للخضوع لشوبيلوليوما، كما يبين ذلك جزء من «أعمال شوبيلوليوما». إن الشاهد الوحيد على المراسلة، التي كانت عرضية بلا شك، التي تم تبادلها بين أوغاريت وبرغا هو الجزء RS ١٥,٠١٩، وهو بقية من رسالة من ملك هذه الناحية يعلن فيها لحاكم مجلس (أوغاريت) عن إرسال قردابو (برغا).

أما حاصور، الواقعة في شمالي فلسطين، فكانت في عصر البرونز إحدى أكبر مدن كنعان. وكان ملكها تابعاً للفراعنة وأحد مراسليهم في عصر العمارنة. وكما بيّن أرنو فعلاً وهو ناشر الرسالة RS ٢٠,٢٢٥، وقد وجدت في «بيت ربعانو»، الذي يستدعي على مراسله حماية «إلهي مدينة حاصور» (حدد وعشتروت)، فقد كان بالتأكيد شخصية هامة في هذه المدينة. وكان يتوجه بهذه الكلمات لأحد موظفي أوغاريت: «لتحفظك الآلهة بصحة جيدة ولتؤمن لك شيخوخة سعيدة قرب سيدك!». ومن المرجح أن الرقيم ليس سابقاً لمنتصف القرن الثالث عشر قبل الميلاد وللسلام المصري - الحثي.

**٥- مرافئ «فينيقيا»، بيبلوس (وبترونا) وبيروت وصيدون وصور وبلد كنعان**

من الثابت قيام تبادلات تجارية بين أوغاريت ومرافئ الساحل السوري- الفينيقي والكنعاني، وبشكل خاص مع وجود مواطنين في شمالي المدينة من مدن ساحلية تقع إلى الجنوب مثل بترونا (البترون) وجبله (بيبلوس/جبيل) وبيروت وصيدون وصور وعكو وأشدود وعسقلون. وكانت كلها بشكل أساسي تابعة لمصر وقد وضعت تحت سلطة مفوض سام للفرعون في كنعان (الرابيشو)، كما تثبت ذلك رسائل مختلفة من العمارنة والرسائل المتبادلة بين رمسيس الثاني والملوك الحثيين. فمن المؤكد بالتالي أن تبادل الرسائل والتنقل بينها وبين أوغاريت ما كان يمكن أن يحصل وينمو إلا بعد إبرام السلام المصري - الحثي في عام ١٢٥٨ قبل الميلاد.

كانت صيدون وصور المركزين الأكثرنشاطاً في تلك الفترة وكانت مراسلاتهما مع أوغاريت هي الأفضل توثيقاً لكن سلطات جبله (بيبلوس) وبيروتا (بيروت) تراسلت هي أيضاً بشكل منتظم بلا شك مع بلاط أوغاريت. إن بيبلوس،

التي تشكل عشرات من رسائل أميرها ريب حدا الموجهة إلى الفرعونين أمينوفيس الثالث وأخناتون أحد أغنى المصادر لتاريخ المرحلة العمارنية، مذكورة في النصين المقطعيين RS ١٩,٠٢٨ وRS ١٩,١٢٨ وفي «مذكرة» أوغاريتية (RS ١٨,٠٢٥). النص الأول عبارة عن رسالة تشير إلى أن المدعو أبحيلو، وهو تاجر، يملك ٢٥ من المنسوجات (إحداها مخصصة لتجهيز مركب) يجب أن تسلَّم في جبله. ويشتمل النص الثاني على قائمة مجزأة من الأشخاص الذين تعود أصولهم إلى مرافئ الساحل الكنعاني جبله وصيدون وعكو. وتزودنا المذكرة الأوغاريتية أولاً بأسماء العبيد الذين ينتمون إلى القصر الملكي، لكن السطور ١٠ - ١٨ تنص على شروط تجارة كبيرة بين ملكي بيبلوس وأوغاريت. كان سيد جبله يتعهد بـ«تأجير» مراكب لأوغاريت مقابل دفع ٥٤٠ شاقلاً من الفضة يضاف إليها ٦٠ شاقلاً من أجل معدات (أو طاقم) السفن. وقد افتُرض أن الأمر يتعلق هنا بشهادة على الأزمة التي سبّبها تهديد شعوب البحر الذي كان يجبر ملك أوغاريت على تدعيم أسطوله. إن النص RS ١٨,٠٢٥ هو بالتأكيد نص متأخر لكن ليس ثمة ما يجبرنا على تفسيره بهذا الشكل. فمثل هذه الصفقات كانت شائعة بلا شك وهي تبين أهمية دور التبادلات البحرية بين أوغاريت وبلاد الجنوب. ونعرف أن «ملك» (كركميش) في رسالته إلى الملكة (الوصية على العرش بالتأكيد شارلّي) كان يأمرها بألا تترك مراكبها تتجاوز بيبلوس وصيدون للقيام برحلات أبعد منهما، مانعاً إياها على هذا النحو من إرسالها نحو مصر. فالأمر يتعلق بالتالي بعدم تركها تبحر بعيداً في الوقت الذي كان ثمة شعور بوجود تهديدات (شكيلا؟). وإلى جانب هذه العلاقات الوسيطة كان ثمة صلات مباشرة بين بلاطي أوغاريت وجبله مثبتة من خلال النص RS ١٨,٠١٣٤، وهو الشاهد الوحيد المحفوظ على ذلك. ويتعلق الأمر في هذا النص برسالة من ملك بيبلوس (جبله) إلى ملك أوغاريت كتبت باللغة الأوغاريتية والكتابة الأبجدية.

أما بترونا، وهو مرفأ صغير يقع شمالي بيبلوس، وكان العموريون قد أخذوه من سلطة ملك جبله خلال عهد أمينوفيس الثالث على الرغم من ممانعة ريب حدا، فيبدو أنها عادت مدينة مستقلة في القرن الثالث عشر، هذا إذا قبلنا التصحيح الذي اقترحه أرنو في RS ٢٠,١٧٨:٥. فبدلاً من القراءة الغامضة والمشكوك فيها تي- با- أد يقترح أن نحل محلها قراءة الاسم المعروف

جيداً «كور- تي با- أت <رو- نا>». إن هذه الرسالـة المزدوجة من ربعانو، الكاتب الذي وجد الرقيم في بيته، إلى أخته بينوشبتي، ومن ابنة هذه السيدة إلى والدتها، لم ترسل دونما شك طالما أنها بقيت في منزل المرسل. وهي تستدعي مباركة آلهة «بترونا (؟)» وأوغاريت على المرسل إليهـا. فإذا صح ترميم وقراءة الرسالة يجب القبول أنه كانت لأخت ربعانو علاقات مع المدينـة «الفينيقية»، وذلك إثر زواج ربما. وثمة ذكر آخر لبترونا يقدمه لنا النصـ RS ٢١٨٢, ٩٤: ١١، وهو رسالة من بيبلوس التي كانت قد عادت فأصبحت على الأرجح «عاصمة» كامل المنطقة وكانت تعدّ بترونا من جديد بين تابعياتها.

أما بالنسبة لملك بيروت فكان قد توجه إلى ملك أوغاريت في إحدى الفترات لكي يسهل مهمة موفده المكلف بالتزود من المدينة بـ «ما كان يرغب به» سيده. ومن المحتمل أن الملك كان قد أرسل رسالة موازية إلى رئيس مجلس أوغاريت الذي يسميه «ابني» والذي أوصاه بمعاملة رسوله معاملة جيدة. بالمقابل، فإن الرسالـة «المشوهة» RS ٢٠٢١, ٩٢ الموجهة من موظف إلى ملك أوغاريت تحمل حظوظاً كبيرة كما يقترح أرنو بـأن تكمل هذا الملف الصغير وأن تكـون متعلقة بمسألة مشابهة. فمرسل الرسالة يطلب من ملك أوغاريت أن يحمي «في الذهـاب والإياب» عبيد مراسله وأن يرسل له كاتباً.

تعالج ثـلاث أو أربع رسائـل مصدرها صيـدون المسألة نفسها، وهـي رسائل أكثر ظرفية بكثير. فالرقيمان المكتشفان في عام ١٩٨٦ يلقيان الكثير مـن الضوء على حالة «أرشيفـات» رأس شمرا. فهـذان النصان المحفوظان من مراسلة من المرجح جداً أنها كانت منتظمة وغزيرة يثبتان حصول واقعة محددة في الزمن، في حين أن الغالبية الكبرى من الرسائل الكثـيرة التي تم تبادلها بشكل مؤكد خلال نصف قرن بين مركزين كبيرين للتجارة ولتنقل الأشخاص تظل غير معروفة. كان لدى ملك صيدون أدد- يسمع ما يشتكي منـه، وقد قام بذلك في رسالة طويلة بشكل خاص، حيـث يشكو أحـد المجدفين الذي اقترف «الخطيئة الكبرى ضد إله العاصفة» في معبد هذا الأخير، حيث كان يرفض طيلة أربعة أيام تقديم الأضاحي للألوهة كما كان قد وعد. وكان الملك قد نجح في تجنب رجمه من قبـل الصيدونيين الساخطين وخوزقته، وهذا ما كانـوا ينوونه. وبعـد خروجه من السجن كان المذنب (وهو أوغاريتي بلا شك) قـد وعد بدفع ١٠٠٠ شاقل من الفضة كان قـد بقي منها ٦٠٠ شاقل لتدفع، ولهذا كان ملك صيدون يلح على «أخيه» لكي يتصرف

بأسرع ما يمكن حتى يضع حداً لهذه الأزمة، مشيراً إلى الثقل الذي كان يرهقه به في صيدون «الرأي العام» وموصياً إياه بمبعوثه. وثمة جزء كبير من رقيم كان له الطول نفسه في الأصل يأتي أيضاً على ذكر مسألة القرابين المقدمة لإله العاصفة، لكنه يشير بشكل خاص إلى دور وسيطٍ مستعد للذهاب إلى مصر مع حمل من الزيت، كما وإلى مشاكله العائلية. فامرأته، «ابنة يريمو»، التي لم تستطع إنجاب الأطفال والتي هُدِّدت بلا شك بالهجر، كانت قد سلّمته لأختها التي جعلته يضع «القيود في قدميه»، لكن «قيم اسطبل» ملك صيدا حرره منها. ويبين رقيم معروف منذ وقد طويل، هو RS ١٨،٠٥٤ إنما بدايته ناقصة، أن الأزمة التي فجّرها «الكلاب الذين ارتكبوا خطايا كبيرة جداً» وقت أدت إلى انقطاع، وقتي على الأقل، بين العاهلين. ويحزن ملك صيدون لأن «ملك أوغاريت قد غضب مني إلى حد أنه لم يعد يريد أن يرسل لي رسالة»، آملاً التوصل إلى مخرج سريع ومناسب لهذا الوضع المؤلم ومشدداً على واقع أن «ممتلكات أحدهما هي ممتلكات للآخر».

وكان ملك آخر لصيدون، هو إيمتو...، هو مرسل RS ١١،٧٢٣، وهي رسالة لم يبق منها سوى التحيات. ولا نستطيع، نظراً للنصوص التي نشرها آرنو، سوى الأسف على الخسارة شبه الكاملة والتي لا يمكن تعويضها بلا شك لمراسلة غنية بشكل خاص بالمعطيات.

كانت صور مع صيدون المرفأ الأكثر نشاطاً على الساحل الفينيقي خلال عصر العمارنة، وتشهد مراسلات أميرها، أبيملكي، التي عثر عليها والموجهة إلى أخناتون على إخلاصه لمصر. ويأتينا البرهان على أن تبادل المراسلات بين أمراء صور وأمراء أوغاريت، الأمر الذي بدأ بعد المصالحة بين رمسيس الثاني وحتوشيلي الثالث، كانت قد استمرت حتى دمار المدينتين من خلال «رسالة اللاذقية»، الموجهة من ملك صور إلى ملك أوغاريت وتذكر شبتي بعل، الذي يلقب هنا بـ «رئيس الميناء» (غالكاري)، المعروف جيداً بما هو المتحدث باسم الملكة شاريلي وبما هو رجل أعمال من الطراز الأول. وكان متهماً بالتهرّب من الدفع كونه جلب سواكف أبواب كبيرة دون أن يدفع ثمنها. وثمة رسالة أخرى لها المصدر ذاته والمرسل إليه نفسه كانت قد كتبت بالأوغاريتية وهي على الأرجح متأخرة. ويخطر فيها ملك صور «أخاه»، بعد التحيات المتعارف عليها، بأن مراكبه فوجئت بعاصفة قرب المرفأ، إلا أنه أمكن إنقاذ حمولة الحبوب، المستوردة من مصر

على الأغلب. وليس على ملك أوغاريت أن يقلق لأن السفن الأخرى استطاعت الاحتماء في مرسى عكو. وكان شيبتي بعل الذي كان يرى في صور محطة على الطريق البحري باتجاه مصر يعرف المنطقة جيداً. مع ذلك، من الصعب الاعتقاد بأنه ذكر صور في مقطع من الرسالة RS ١٨,٠٤٠ (CAT= ٢,٤٠) حيث يذكر مدينة «حوسند»، أي لوسندا الواقعة في طوروس الكيليكية، والتي من المحتمل أنها كانت معاصرة للأزمة الأخيرة التي دمّرت فيها أوغاريت. وعلى العكس، فإن الرسالة الخاصة الموجهة إلى شخص يدعى مأور - دايم (أور بعل أو أور تشوب)، وهو مواطن من أوغاريت، من قبل «أخيه» أحيملكو (شش.لوغال) هي نص حيوي يحمل المعلومات كما أنه مليء بالتفاصيل الصحيحة. كان ابن أور بعل، الذي وقع ضحية جائحة «الطاعون» ومرض كثيراً، قد أبعد عن صور وعهد به إلى شقيقه المقيم في «رأس خليج صور» (أورو ساغ.دو صو - ري) حيث انتهى به الأمر بعد سنة إلى الموت بعد أن تركه معظم عبيده. لكن «التاجر» أور - بعل لم يكن لينسى أعماله التجارية وقد طلب من مراسله أن يرسل له «٥٠ إبريقاً كبيراً (من الخمر أو الزيت؟)، والكمون و٣٠ شاقلاً من الفضة وتالاناً واحداً من النحاس». وهو يرسل له كمبادلة «من أجل التجارة: غطاء، و٤ قمصان من الكتان ومن الصوف الأرجواني، وإناء - ريقّو، وتالاناً من السمك و٣٠ (مينا) من الصوف بلون اللازورد الجيد النوعية»، وهي بالتأكيد من إنتاج حرفيي صور.

يمكننا أن نضمّن في مراسلات صور الرسالة RS ١٧,٤٢٤C + ٣٩٧B المرسلة من ملك المدينة أدوديانو (م د إي.دي.كود) الذي كان يحمل اسم أحد أسلافه المحتملين من عصر العمارنة، صاحب الرسالة EA ٢٩٥ وشقيق ريب حدا، الذي قتل مع عائلته كما يروي هذا الأخير في النص EA ٨٩. وكان يشتكي لدى مراسله من رسوم الدخول المفروضة على تجاره من قبل الجمارك (مكيسو) بأمر من «وكيل الميناء» (لوغولا كاري)، أبدو ابن أياحي، والتي تفرض على حمولتهم (١٠٠ شاقل من الفضة لـ ١٤ جرة من الزيت). ونعرف أن ريب حدا كان يعلن في زمن أمينوفيس الثالث أن صور كانت إحدى المدن الأكثر غنى في المنطقة وأن نطاقها كان «واسعاً وسع البحر». ومن المؤكد أن الصيد كان،مع صناعة الأرجوان وصباغة الأقمشة، أحد النشاطات الكبرى في المدينة الساحلية القائمة على صخرتها

(صور)، وكانت في ذلك الوقت جزيرة غير بعيدة كثيراً عن الساحل.

كانت المرافئ الواقعة إلى الجنوب من عمورو تنتمي إلى المقاطعة المصرية من كنعان والتي كانت غزة عاصمتها، لكن سكانها كانوا ينسبون إلى مدينتهم الأصلية الأمر الذي يفسر ندرة صفة «الكنعانيين» في النصوص التي وجدت في رأس شمرا. إن الرسالة RS ١٨٢A+B , ٢٠ هي واحدة من النصوص الوحيدة التي نسبت لهم هذه التسمية العرقية. ومن المرجح جداً أنها رسالة موجهة من ملك أوغاريت أو من أحد موظفي بلاطه إلى رمسيس الثاني، وكانت تهدف إلى حل نزاع بين «كنعانيين» وأشخاص من أوغاريت يتعلق بمبلغ كبير، تالان و٥٠٠ شاقل من الفضة. كان سكان كنعان التابعين للفراعنة منذ قرون يستفيدون من حماية السلطات المصرية. ولا بد أن تدخل برحنوا المذكور في الرسالة إنما الذي تمنعنا الفجوات الموجودة في النص من معرفة مغزاه كان ضمانة بالنسبة للكنعانيين الذين كانوا عبارة عن تجار بلا ريب. وفي الواقع يجب أن نطابق هذا الشخص مع الرسول المصري المعروف بيرحنوا الذي كان قد شارك في مفاوضات معاهدة السلام المصرية الحثية في عام ١٢٥ قبل الميلاد وفي المعاملات التي سبقت زواج رمسيس من ابنة حتوشيلي وبدحبا (١٢٤٥ قبل الميلاد). ومن المحتمل أن موظفاً مصرياً آخر (الربيصو الكنعاني؟) كان يدافع إلى جانبه عن مصالح هؤلاء الكنعانيين.

# الدراسات والبحوث



# الأسس الرمزية والأسطورية لنشأة الأخلاق في سيكولوجيا فرويد

د. علي أسعد وطفة ❀



«توجد عقدة أوديب في أصل الحضارة الغربية»

(جاك لاكان)

يكمن جانب كبير من عبقرية فرويد في قدرته الهائلة على توظيف الطاقة الرمزية للأساطير في إضاءة جوانب مظلمة من النفس البشرية، واستجواب مناطق عصيّة على الفهم في تضاريس الحياة الإنسانية، وتتجلى ومضات هذه الطاقة الإبداعية في قدرته على استنفار الطاقة الرمزية للأساطير والاستناد إليها في تفسير خفايا الحياة الإنسانية واكتناه أسرارها.

❀❀ أديب وكاتب وأستاذ جامعي سوري مقيم في الكويت.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

في ظلال هذه المنهجية الإبداعية، يوظف فرويد الدلالات الرمزية الأسطورية لتفسير النشأة الأولى للنظام الأخلاقي، فيلجأ إلى حيّزين أسطوريين، يتمثل الأول في أسطورة «قتل الأب وأكله» بطابعها الأنتروبولوجي، ويتمثل الآخر في أسطورة أوديب بتجلياتها السيكولوجية. يستلهم فرويد رمزية هاتين الأسطورتين في مسعاه لاستكشاف ديناميات التَشَكُل التاريخي للأخلاق والحضارة الإنسانية. وهو في الوقت الذي يوظف فيه الأسطورة الأولى (الوليمة الطوطمية: مقتل الأب والتهامه) لتفسير منشأ الأخلاق الإنسانية بمضامينها الاجتماعية والتاريخية، يوظف الثانية (الأسطورة الأوديبية: مقتل الأب وانتهاك المحرم) في تفسيره لنشأة الأنا الأعلى والقيم الأخلاقية للأفراد سيكولوجيا وتربويا. ولا يخفى على المتأمل وجود تجانس كبير بين الدلالات الرمزية للأسطورتين فكلتاهما ينطلقان من موجبات الخطيئة الأصلية (قتل الأب) واللعنة الأبدية (غشيان المحارم) في تفسير ولادة الأخلاق والقيم والضمير الأخلاقي.

في مضامين هذه الصورة العبقرية للتوليف الفرويدي بين الأسطورة والرمز والواقع، تقع محاولتنا للتأمل في الكيفيات التي يوظفها فرويد في دراسة الأخلاق والحضارة. فالرحلة في الإبداعات العبقرية لفرويد، تضع القارئ في دائرة الشعور بالرهبة والرغبة والتشوق المفعم بالإثارة الوجدانية. فالرموز المكتنزة في الأساطير تمتلك طاقة معرفية هائلة أحسن فرويد توظيفها واستثمارها في استكشاف جوانب مظلمة وغامضة من الحياة الإنسانية، وقد أجاد بحسّه العبقري المعهود في توظيف مقولات التابو Tabou والطوطم Totem في فهم الطبيعة البشرية واستجلاء غموضها، وأكد عبر تقصياته المذهلة هذه أنه يمكن للإنسانية أن تستلهم الحكايات والمخطوطات والرموز والأساطير لاستكشاف المكنونات الدفينة للتاريخ الإنساني إرواءً للظمأ البشري المتّقد إلى المعرفة.

### الوليمة الطوطمية:

يستلهم فرويد أسطورة القتل الأول (الوليمة الطوطمية)[1] في استكشاف المنشأ الأول للأخلاق الإنسانية، وتفيد هذه الأسطورة أن جماعة من البدائيين في الغاب الأول، يحكمها أب ذكر قوي، كان قد استحوذ نساء القبيلة جميعهن، وفرض نظاماً من التحريم الجنسي الصارم على أبنائه وأفراد العشيرة، وتحت تأثير القمع المستمر، والكبت الشديد لدوافع الأبناء وميولهم الجنسية،




غضب الأبناء، وثاروا على أبيهم، فقتلوه والتهموه، وعلى الأثر، وقع الأبناء في صراع مميت على تركة الأب، فدبت الفوضى بينهم، ونشب الصراع المميت، فاقتتل الأخوة، وسفكت الدماء، في ظل غياب سلطة الأب وهيبته وانهيار النظام الذي وضعه.

يتناول فرويد الطابع الرمزي لهذه الأسطورة، ويعمل على تفكيك عناصرها الرمزية على نحو سيكولوجي. فالأبناء -كما يرى فرويد في هذه الأسطورة- كانوا يناصبون أباهم المتسلط الكراهية والعداء، نظرا للتحريم الجنسي الصارم الذي فرضه عليهم، ولكنهم في الوقت نفسه كانوا يدينون له بالحب والولاء والتقدير والإعجاب، إذ كان الأب لهم نموذجا وقدوة، يتماهون به، وينشدون صورته. وعندما وضعوا نهاية مأساوية لوجوده (=قتله)، كابدهم الندم، وأشقاهم الألم، فأقاموا تحت تأثير هذا الندم والحزن طقوسا «طوطمية»(٢) تكريما للأب، وتكفيراً عن إثمهم العظيم، وتأسيساً على هذا الموقف التكفيري أسسوا نظام التحريم، ثم شيدوا نظاما من المقدسات، التي حظروا بموجبها على أنفسهم ما كان الأب قد حرّمه عليهم في سابق عهدهم، فنشأ التحريم، وولد المقدس، وظهر القانون، وجرت العادات والتقاليد والأعراف على تأصيل هذه المبادئ التحريمية فنشأت القيم وظهرت الأنظمة الأخلاقية في المجتمع.



ينطلق فرويد في تأكيده على هذا التصور الأسطوري من نتائج الأبحاث الأنتروبولوجية حول نظام التحريم في القبائل البدائية في استراليا، حيث عُرِفَ عن البدائيين عيشُهم في جماعات صغيرة، يسيطر عليها أب ذكر قوي، وقد أبانت هذه

الدراسات أن هــذه القبائل البدائية تعتمد نظام تحــريم صارم، يُحظــر بموجبه على أفــراد القبيلة إقامة علاقــات جنسية بين الجنسين في داخل القبيلة (مع أبناء الطوطم الواحــد)، حيث تكون أي امــرأة في القبيلة محرمــا على أي رجل فيها، وكذلك هو حال الرجل.[٣]

وقــد بينت هذه الدراسات أيضاً أن كل جماعــة كانت تختص بطوطــم (حيوان أو طــير)، وهذا الطوطم يرمــز إلى روح الأب الأول للعشــيرة التي تقــوم بحماية القبيلة، ودفع الخطر عنها؛ ومن هذا المنطلق يحتل «طوطم» القبيلة مرتبة التقديس، ويرقى إلى درجة التحريم، حيث يشــكل «تابو» القبيلة ومقدسهــا[٤]، إذ لا يجوز قتلــه أو صيده أو أكله، وبموجــب هذه العقيــدة الطوطمية، يلتــزم أبنــاء القبيلــة أو العشــيرة، التزاماً مقدّســاً، بألاّ يقتلوا طوطمهم أو يأكلوه على مستوى النوع.[٥]

ولكن هذا التقديس للطوطم ليس نهائياً ومطلقــاً إذ تتخلله بعضــ الاستثنــاءات والخروقات، وهذا ما بينته بعض الدراسات الأنتروبولوجيــة الجاريــة، إذ اتضــح أن للعشــيرة طقوسا إباحيــة، تجري في أوقات معينة، ولفترة معينة، يستباح فيها «الطوطم» المقدّســ بصــورة احتفائيــة، في مناسبات معيّنة، وفي هذه الطقوســ ينتهك الطوطم ويؤكل لحمه الذي سبق تحريمه. وتأتي هذه الاستباحــة في سياق وظيفي تفرضه طبيعة الحياة وشروطها القاسية في هذه المجتمعات البدائية.

تشــكل هــذه الأسطورة (مقتــل الأب وأكلــه) المــادة الأساسية للتحليــل الرمزي عنــد فرويد، حيــث يتناول رموزهــا تناولاً وظيفياً لتفسير نشأة الأخلاق في المجتمعات الإنسانية البدائية القديمة. وفي مجرى هذا التحليل، يــرى فرويد، أن قتــل الأب وأكله قــد أسس لحالــة من التناقضــ الوجداني الهائــل الذي تمثّــل في الثورة علــى الأب والنــدم على قتله، فتحــول إحساس الأبناء القتلة بالذنب إلى عذاب مرير، ترجموه إلى طقوس «طوطمية»، اتخذت مع الزمن طابعاً دينياً مقدســا، وتحولت تدريجيا إلى أنظمة أخلاقيــة تحريمية تحــوّل فيهــا الطوطم الأبــوي إلى مقدس ديني، وقــد أسس هذا المقدس لاحقا للعرف والقانون والأنا الأعلى الأخلاقي في المجتمع.[٦]

يحــاول فرويــد، عــبر تحليلــه هذا، استكشــاف الطاقــة الرمزيــة المكتنزة في «الوليمــة الطوطميــة» فالوليمــة (أكل الأب) تأخــذ دلالــة «الخطيئــة الأصلية»، وهي الخطيئــة الأزلية المتحولة إلى هاجس

وجودي ما فتئ يقض مضاجع الإنسان في سعيه الدؤوب للتحرر من التبعات الأخلاقية للخطيئة الأزلية والتكفير عنها[٧]. لقد قرر الأبناء في هذه التراجيديا الإنسانية التنازل التدريجي والمنظم عن إشباع ميولهم البدائية الوحشية لصالح النظام الاجتماعي، وقد شكل هذا التنازل -كما يرى فرويد- أساس النظام والعدالة والقانون والقيم الأخلاقية في المجتمعات الإنسانية القديمة، وقد شكلت هذه الأنظمة -وفقا لهذه الرؤية- مهد الحضارة ومنطلقها الإنساني، وذلك لأن الحضارة لا تقوم إلا على مبدأ الإيثار ونكران الذات وتنظيم الإشباعات الغريزية تنظيماً اجتماعياً أخلاقياً يراعي مبادئ العدالة والحق والخير والجمال.

يبين فرويد، في هذا السياق، أن التخلي الإرادي الواعي عن الإشباع المباشر للرغبات الطبيعية والميول البدائية، ولاسيما الجنسية منها، قد أصبح بديلا لعملية المنع القسري الخارجي (سلطة الأب المقتول)، ومن ثم فإن الضبط الذاتي لعملية إشباع الرغبات والميول قد أسس للمعايير والقيم الأخلاقية في المجتمع، وعلى هذا النحو تشكلت الحضارة الإنسانية، وبُنيت صروحها، كنتيجة طبيعية لانتصار الأخلاق في مواجهة الدوافع الهمجية الأولى.[٨]

وفي مسار التفكيك الرمزي للوليمة الطوطمية، نجح فرويد في استكشاف الأسباب التي تجعل أفراد القبيلة يستبيحون طوطمهم في أوقات معينة وطقوس محددة، ومن أجل هذه الغاية، لجأ إلى تفسير هذه الظاهرة على نحو سيكولوجي، إذ يعتقد بأن هذه الاستباحة الجديدة لرمز الأب، هي استعادة لذكرى فعلتهم الإجرامية السابقة ضده، ولأنها حادثة وجودية مؤلمة، يجب أن تبقى في الذاكرة من أجل تعزيز الدورة الحيوية للقيم والأعراف المتصلة بالتحريم وتجديدها، وذلك أيضاً من أجل تنمية الشعور بالندم والألم والتكفير، على نحو يجعلهم يرسخون إيمانهم من جديد بكل القيم الأخلاقية التي نجمت عن مبدأ تحريم المحرم وتقديس الأب. فالإنسان هنا، يكرر جريمة قتل الأب من جديد والتهامه بصورة رمزية (قتل الطوطم والتهامه)، لأن مثل هذه الاستعادة الرمزية للقتل تؤجج الشعور بالندم والتكفير من جديد، وتمكن الإنسان من تأصيل النظام الأخلاقي وتعزيز مساراته.

وفي دائرة هذا التفسير الرمزي لنشأة الأخلاق، يركز فرويد على مفهوم «التابو» Tabou، أي المحرم والممنوع والمقدس، الذي يولد تحت تأثير مشاعر الخوف من

الأرواح والقوى الطبيعية المدمرة. فالتابو Tabou يُستبطن كطاقة لاشعورية في أعماق العقل الباطن، فتعمل على ضبط التصرفات الغرائزية لدى الإنسان وتنظيمها، وقد تجلى هذا التابو لدى البدائيين في نوعين من التحريم الأساسي: تحريم قتل «الطوطم» أكان حيواناً أو نباتاً أو جماداً من جهة، ومن ثمّ تحريم العلاقات الجنسية بين الأفراد الذين ينتمون إلى طوطم واحد من جهة ثانية.

وفي سياق هذا التحليل، يقدم فرويد إشارات واضحة إلى أهمية الأحلام ودورها في نشأة الدين والمحرم عند البدائيين، فكان تجلي الأموات في أحلام البدائيين عاملاً كافياً لترسيخ فكرة خلود الأرواح وقدرتها على التأثير. فعندما قُتل الأب ظهر لأبنائه في أحلامهم، وقد أثار هذا الظهور خوفهم وفضولهم، فبدؤوا بالصلوات على روحه خوفاً من غضبه ونقمته عليهم، ويتجلى هذا الخوف من الأرواح بوضوح كبير وفقا للملاحظات الأنتروبولوجية التي أجريت حول القبائل البدائية، إذ تُبين بعض الدراسات الأنتروبولوجية أن محاربي «جزر التيمور» العائدين من انتصاراتهم على العدو، محملين برؤوس أعدائهم المقطوعة، يقومون بتقديم الأضاحي لتهدئة أرواح أعدائهم، فيطلبون منها الغفران في طقوس غريبة، إذ يخاطبون فيها أرواح الضحايا قائلين: «لا تغضبوا منا يا أخوتنا، تلك هي مشيئة الحرب والقتال، إنه القدر الذي قضى بأن تكون رؤوسكم مقطوعة اليوم لا رؤوسنا، وهو القدر الذي شاء لنا أن ننتزع النصر، ولولا ذلك لكانت رؤوسنا اليوم في مكان رؤوسكم، وإننا نحتفي بكم اليوم، ونقدم لكم هذه القرابين لتبقى أرواحكم في هدوء وسلام، فاقبلوا منا صلواتنا وأضاحينا، واجعلونا نعيش بهدوء وسلام». ثم يبدأ المحاربون بالبكاء على أعدائهم مرددين «لماذا كنتم أعداءنا؟ ألم يكن بإمكاننا البقاء أصدقاء؟ كي لا يُهدر دمكم ولا تُقطع رؤوسكم؟».(٩)

## اللعنة الأوديبية:

بينما يوظف فرويد «الوليمة الطوطمية» لتفسير المنشأ التاريخي للحضارة، يلجأ إلى الأسطورة الأوديبية في تفسيره لعمليات التشكل الأخلاقي في مستوياته السيكولوجية والتربوية. وتأخذ «أسطورة أوديب» ترجمتها السيكولوجية لدى فرويد في مفهوم «عقدة أوديب»، وهي صورة أخرى لوليمة رمزية تأخذ مجراها في العملية التربوية، حيث يشكل فيها دم الأب المقتول، بما يستوجبه القتل من ندم، طاقة جديدة لتوليد القيم والأخلاق والأنا الأعلى.

و«أوديــب» Oedipe ملحمة أسطورية يونانيــة، رواهــا سوفوكليس تحـت عنوان «الملــك أوديــب» عــام ٤٩٦ قبـل الميلاد، وتروي هــذه الأسطــورة: أن العــرّاف أنبأ لايوس Laius ملك طيبة Thebas أن ابنه سيقتله حين يكبر ويشب عن الطوق، فترقب الملــك ولادة ابنــه المنتظر (أوديــب) وأمر الحراس بقتله وإبعاده، ولكن الحراس أبقوا على حياته ورمــوه في الجبل بعد أن أوثقوا قدميه وجرحوا كعبيــه. وتروي الأسطورة . أن أحد الرعاة وجده في الجبال فحمله إلى ملــك كورنيث الذي تبنّــاه وأطلق عليه اسم «أوديــب» كناية عن أقدامة المتورمة. وعاش الطفل في كنف أبيه المتبني وكله اعتقاد بأنه الابن الحقيقي لملك كورنيث.

وعندمــا كبُر أوديــب وشبّ عن الطوق، أنبأتــه العرافة أنــه سيقتل أبــاه يوما ما، فأصيــب بحالة مــن الدهشــة والصدمة، واعتقد بأن قتلــه لأبيه أمر محال، فقرر أن يصــدّ القدر ويعاند النبوءة، وخوفاً على أبيه مــن نفسه، قرر أن يهجر كورنيث إلى الأبد، تجنبا للقتل المقــدر، فغادر المدينة في رحلة لا عــودة منها، وشاءت الأقــدار، أنه التقى صدفة بأبيه الحقيقي، فوقع شجار وعراك مميت بينهما، فوقــع المقدر وقُتل فيه الأب الحقيقــي الملك لايوس على يد ابنه أوديب، ثم تابــع أوديــب طريقــه إلى مدينة طيبة (مدينــة الأب الحقيقي) ليتــوّج ملكا عليها تكريمــا له، وذلك بعــد أن أنقذ المدينة من وحش أسطوري يدعــى أبو الهول، ثم تزوج ملكتهــا يوكاستــه Iocaste دون أن يعرف بأنها أمه الحقيقية أيضا. وحينما كشف له أحــد العرافين هذه الحقيقــة، فُجع أوديب بالأمــر العظيم، وأدرك بــأن اللعنة الأبدية قد وقعت عليه وحلت بــه، فأذهله المصاب العظيم، ففقأ عينيه ندما، وهام على وجهه يندب حظــه العاثر، فانطلق يجوب البراري والقفار تكفيرا على مــا ارتكب من فظاعة أخلاقية. أما أمه فقــد شنقت نفسها حتى المــوت تحت تأثــير هذه الصدمــة المفجعة وهول المصيبة الأخلاقية الكبرى.

يستلهم فرويــد هذه اللعنــة الأوديبية، ويوظــف إيقاعاتها الرمزيــة من جديد في تفســير نشــأة القيم والأخــلاق والتحريم. فأوديب يقتل الأب دون أن يعلم(قتل الأب)، ويتزوج الأم دون أن يدري (غشيان المحارم)، وهذه الجريمة المزدوجة لقتل الأب وغشيان المحرم تقوده إلى أعظم الندم فقأً للعين وشنقاً للجسد وتيهاً في مفازات الأرض تكفيرا عن الإثم والذنب. وهنــا يوظف فرويد مظاهر الندم والتكفــير والعقاب الذاتــي الرهيب لأوديــب وأمه يوكاستــه Iocaste على أنه

بداية التشكل الأساسي للقيمة الأخلاقية والمحرم والأنا الأعلى.

ولا يقف فرويد عند حدود رمزية الأسطورة في بعدها التاريخي والاجتماعي، بل يتجاوز مجالها التاريخي ليوظفها في تفسير العلاقة التربوية بين الآباء والأبناء تحت عنوان «العقدة الأوديبية» التي تشكل منطلقا لنشأة الضمير والأخلاق لدى الطفل. والعقدة الأوديبية مجموعة من الأفكار والتصورات اللاشعورية المثقلة بشحنة وجدانية قوية متناقضة في مضمونها الانفعالي تجاه الأب، إذ تشتمل على شعوري الحب والكراهية المتزامنين نحو الأب، وهذا يرمز إلى الصراع الأبدي القائم بين كراهية الأب وحبه، أي، بين الخوف منه كمصدر للخطر والشعور به كمصدر للأمن في وقت واحد.

**الوضعية الأوديبية:**

يفكك فرويد العقدة الأوديبية إلى رمزيتها السيكولوجية، ويستخدم مفهوم الوضعية الأوديبية ليفسر لنا الصيرورة الأوديبية في المجال التربوي، وليتبناها منطلقا منهجيا في فهم الطبيعة الإنسانية بما تنطوي عليه من تكوينات وبنى وإشارات ورموز. والوضعية الأوديبية هي الحالة العاطفية للطفل التي تبدأ من الثالثة إلى الخامسة من العمر، حيث يبدي الطفل مشاعر من العدوانية والغيرة تجاه الأب قد تصل إلى الحدّ الذي يتمنى فيه موت أبيه من الجنس نفسه. فالعقدة الأوديبية، وفقا لفرويد، كامنة في الفطرة الإنسانية ومتأصلة فيها، فالطفل يميل ميلاً طبيعياً إلى الجنس الذي يقابله من الأبوين، وكل من الأبوين يميل ميلاً طبيعياً إلى الجنس الذي يقابله من الأبناء أيضاً، وهذا يعني أن الطفل الذكر يحب الأم أكثر من الأب، بينما تحب الطفلة الأنثى أباها أكثر من الأم، فالطفلة على سبيل المثال تكره أمها وتحب أبيها، في الوقت الذي يكره فيه الطفل أباه ويحب أمه.(١٠)

يؤكد فرويد في هذا السياق على خطورة الطريقة التي يتم بها الخروج من الوضعية الأوديبية وأهميتها، فطريقة التجاوز لهذه المرحلة تلعب دوراً حاسماً في تحديد هوية الطفل واتزانه الوجداني في مرحلة الرشد، وهذا يعني أن الكيفية التي يتجاوز فيها الطفل هذه المرحلة تشكل الركيزة الأساسية للتكوين السيكولوجي والأخلاقي عند الفرد، ولاسيما فيما يتعلق بنظرة الطفل إلى الحياة وموقفه من السلطة والحب والعلاقات العاطفية والجنسية.

يفترض فرويد أن الطفل في الغالب يستطيع تجاوز هذه المرحلة بسلام، وذلك

عندما يتصالح مع الأب ويتجاوز كراهيته له، ويرى، أن الطفل في الأحوال العادية يتجاوز كراهيته للأب ويتصالح معه بصورة عفوية، ومن ثمّ يكوّن علاقة صداقة وحب مع والده بدلا من الشعور بالكراهية الذي ينتابه تجاهه، وهكذا هو الحال بالنسبة للطفلة الأنثى في علاقتها بأمها(عقدة إليكترا).

تؤكد الدراسات السيكولوجية أن الطفل يتأثر كثيرا بالطريقة التي يعتمدها الأبوان في التعامل معه أثناء المرحلة الأوديبية، ويبلغ هذا التأثير مداه في المنهجية التي يعتمدها الأبوان للخروج بالطفل من هذه المرحلة التي تنتهي في السنة الثالثة من العمر، وبعبارة أخرى، تترك منهجية التعامل التربوي للأبوين مع الطفل في هذه المرحلة آثارها التي لا تمحى مع الزمن، لأن هذه الطريقة المعتمدة في التعامل مع الطفل تحدد أبعاد الصورة التي يكوّنها الطفل عن نفسه وعن قدراته في المستقبل القريب والبعيد (تصوراته ومواقفه الخاصة بجنسه وأفعاله وإمكانيات تأكيد الذات).

في هذه المرحلة الأوديبية، وفي مواجهة الرغبات العدوانية والميول البدائية للطفل، غالبا ما تعمل الأسرة على ممارسة العقاب ضد نزوات الطفل الأوديبي وفقا للتقاليد الخاصة بالعائلة (التهديد بالخصاء مثلا عند فرويد). ومع ذلك توجد أمام الأسرة إمكانيات متعددة للخروج من هذا المأزق الوجودي الذي يتمثل في بنية هذا الصراع الأوديبي. فعلى سبيل المثال يكون التسلط والمنع قوياً في العائلات الطهرية التقليدية في مواجهة هذه الرغبات الأوديبية. وعندما يواجه الطفل هذا التسلط والمنع والقمع، يستبطن لا شعورياً كل ما يتعلق بالجنس ويكبته في أعماق العقل الباطن، ولكن هذه الميول لا تفقد تأثيرها أبدا، بل تنتظر اللحظات المناسبة لتعبر عن نفسها سواء في الحلم أو في اليقظة، ولكن عندما تثور خيالات الطفل وهياماته ضد الأب (الحلم، أحلام اليقظة، الرغبة في القتل الشعور بالحقد الشعور بالكراهية) تنتابه مشاعر الندم وتغشاه إحساسات الألم، ويمتلكه تأنيب الضمير، لأن تحرك هذه الميول والمشاعر من جديد تعني له انتهاك المحرم العائلي، أو لنقل التابو العائلي، وهنا يعمل الإحساس بالذنب وتعذيب الضمير على تشكيل الملامح الأساسية للأخلاق والقيمة الأخلاقية والأنا الأعلى عند الطفل.

### العقدة الأوديبية:

عندما لا يستطيع الطفل تجاوز الوضعية الأوديبية بسلام، يقع في دائرة

العقدة الأوديبية، بمعنى أنه إذا لم يستطع التصالح مع الأب وتجاوز شعوره بالكراهية إزاءه، يتحول إلى طفل أوديبي أي طفل معقّد أوديبيا، وهذا يعني أن الطفل يبقى الطفل في دائرة الصراع الأوديبي مغلوباً بشعور الكراهية ضد أبيه ورفضه له. وهذا يعني أن الطفل سيكون نهبا للعقدة الأوديبية المدمرة، وهي عقدة نفسية والعقدة الأوديبية بالتعريف: مركب نفسي مشحون بأحاسيس الخوف والقلق يتمثل في الصعوبة التي يعانيها المرء في تأكيد ذاته على نحو مستقل ومسؤول، ويترتب على هذا الأمر أن الطفل لن يكون قادرا في المستقبل على أن يثبت نفسه ويعبر عن ذاته ككائن سوي، ولا سيما فيما يتعلق بدوره الجنسي المتمثل بالأنوثة أو الذكورة. وتأسيسا على هذه الرؤية يمكن القول بأن الطفل الأوديبي لن يكون قادرا على أن يكون رجلا حقيقيا في المستقبل، وأن الطفلة لن تستطيع تمثل دورها الأمومي أي لن تكون أنثى كاملة، لأن الدور الجنسي يجب أن يتشكل في دائرة التتمذج مع الأب المجانس، فالطفل يجب أن يتنمذج على أبيه والطفلة على أمها من أجل بناء شخصية سوية ذات علاقة بدور الجنس (امرأة أو رجل). ولما كان الطفل الأوديبي لا يستطيع أن يتنمذج على أبيه ويتماهى به ويتخذه قدوة نتيجة العداوة الأوديبية (كراهية الأب) فإنه لن يكون رجلاً كامل الرجولة في المستقبل، وكذلك هي حال الطفلة الأوديبية (عقدة إليكترا).

يتناول فرويد الأواليات النفسية لهذه المرحلة، ويوظفها رمزيا في تفسير عملية تشكل الأخلاق والأنا الأعلى والضمير الأخلاقي، فالخوف من الأب والإعجاب به أيضا يقع في مرمى التشكيل الديني للفرد في مرحلة الطفولة، فهناك تشابه كبير بين صورة الله الذي يؤمن به الفرد وبين صورة الطفل المكتنزة عن أبيه في مرحلة الطفولة. فالأب بسلطته وجبروته يخيف الطفل ويعاقبه ولكنه يحبه ويحميه في الوقت نفسه. ومن هذا المنطلق يرى فرويد وجود علاقة كبيرة بين التصورات الأخلاقية وبين الفعاليات التربوية للطفولة الأولى.

وينطلق فرويد من دلالات الصراع الوجداني للطفل الأوديبي، ويرى بأن الطفل غالبا ما يتخلى إراديا عن نزواته الغرائزية ضد الأب، فيكبح جماح رغباته ومخاوفه الأولية، ولكن هذه المخاوف والنوازع، تبقى دفينة العقل الباطن الذي يبقى مسكونا بهواجس الكراهية والخوف البدائي من الأب، وترتسم هذه المخاوف والتصورات الآثمة في أعماق العقل الباطن على نحو

لاشعوري. ومن أجل الاستمرار في قهر الدوافع الوحشية الأولية، يلجأ الفرد إلى الدين والأخلاق كقوة جبارة تطرح نفسها بديلا لقوة الأب وجبروته[11]. وعلى هذا النحو، يشعر الفرد بالراحة والاستقرار عندما ينهي الصراع الوجداني بين نزعة التمرد على الأب وبين الشعور بحبه وتقديره، وغالبا ما ينتهي هذا الصراع بتغليب محبة الأب وتقديره على مشاعر الكراهية والغيرة نحوه، وهذا يشكل منطلق تشكل الوجدان الأخلاقي للطفل.

**الأنا الأعلى:**

يرمز الأنا الأعلى إلى الضمير الأخلاقي الذي يتشكل في دوامات الصراع بين الميول الغرائزية وبين الأوامر والنواهي الأخلاقية. ويصف فرويد الضمير بأنه «الأنا الأعلى» وهو المنطقة الأكثر قدسية في الكيان السيكولوجي للفرد، فالأنا الأعلى هو المحكمة العليا في الكيان الإنساني، وهي محكمة معنيّة بإصدار الأحكام الأخلاقية، وتوجيه الفعل الإنساني توجيها أخلاقيا ينشد الخير والحق والجمال. وإذا كان الأنا الأعلى (superego) هو الضمير الأخلاقي بعينه، فإن فرويد يرى بأن «الهو» (Id) يرمز إلى منطقة الغرائز والميول البدائية في الكيان النفسي، ويمثل منطقة الشهوة والرغبة، ويعبر عن مطالب الجسد تلبية للميول الطبيعية الغرائزية في الإنسان. وعلى هذا النحو يتجلى الأنا الأعلى في صوت الحق والضمير والقيمة الأخلاقية في الوقت الذي يعبر فيه «الهو» عن صوت الشهوة والرغبة والميل والعاطفة والهوى. وعلى هذا الأساس تتأرجح الحياة الأخلاقية في دوّامة الصراع الأبدي ما بين «الأنا الأعلى» (الضمير الأخلاقي) وما بين «الهو» المتمثل في منطقة الرغائب والميول والشهوات، إنه صراع الجسد والعقل، بل هو صراع النور والظلام في كيان الفرد النفسي.

وهنا ومن جديد تتضح الرمزية الخاصة بعقدة أوديب، وهي شبيهة إلى حد كبير برمزية القتل الأول، فالطفل يقع في كراهية الأب ويميل إلى قتله بطريقة إيهامية خيالية، أي يحسده ويكرهه ويتمنى له الموت. فالطفل يرغب بقتل الأب، ولأنه لا يستطيع ذلك عملياً، ولكن مجرد التفكير بالقتل وتمني الموت يشكل نوعاً من القتل الرمزي، وهذا القتل الرمزي، يؤدي في النهاية إلى الشعور بالذنب والندم، والشعور بالندم، كما هي حال التكفير عن الذنب، يشكلان الأصل في تكوين الأنا الأعلى والوجدان الأخلاقي عند الطفل.

وباختصار، يمكن القول، بأن الأنا الأعلى

الأخلاقي يتشكل في دوامة الصراع بين الواقع ونواهيه (نواهي وأوامر الأم والأب) وبين الهو Le ça (منطقة الغرائز والميول البدائية) حيث يؤدي هذا الصراع المستمر إلى توليد الأنا الأعلى Surmoi أي منطقة الضمير والقيم والواجب الأخلاقي. فالميول تنتهك المحرم الواقعي وهذا يؤدي إلى الندم، والندم والشعور بالذنب هو الصورة الأخلاقية الأولى عند الفرد.

**خلاصة: الأخلاق بين أسطورتين:**

توجد وشائج رمزية عميقة بين الأسطورة الأوديبية والأسطورة الطوطمية، فكلتاهما تنطويان على الخطيئة الأزلية الأولى لمقتل الأب، ففي الأسطورتين تنتهك المحارم، وكلتاهما تفيضان بمشاعر الذنب والندم الأزلي التي تعتري الأبناء على اقتراف الخطيئتين (مقتل الأب وغشيان المحارم)، وتلك هي المشاعر الآثمة التي توجد في أصل التحريم والتقديس والتعظيم الذي يؤسس بدوره إلى نشوء القيم والدين والأخلاق.

وهنا في هذا المقام، يجب علينا أن نأخذ بعين الاعتبار ما تنطوي عليه الأسطورتان من أبعاد واقعية، فالأسطورتان ليستا محض خيال جامح، إذ بينت دراسات ميثولوجية كثيرة، أن الأساطير ذات منشأ واقعي في جوهرها، فهي تستقي مصدرها الحيوي من الواقع، وتقوم في الوقت نفسه بالإضاءة على هذا الواقع. وما الأسطورة في نهاية الأمر سوى حكايات قديمة، نسجها العقل بالخيال وطهمها بالمعاني والدلالات، فأحياها بطاقة رمزية تمتلك القدرة على إضاءة الواقع، وتقديم تفسيرات وامضة للحياة، بما تنطوي عليه الحياة الواقعية نفسها من أسرار وخفايا وخبايا. فمقتل الأب الأول ليس حقيقة أنتروبولوجية فحسب، بل هو حقيقة نشهدها في عالم الحيوانات وتجمعاتها الأساسية، ولاسيما عند بعض جماعات القرود والأسود وأفراس النهر، حيث تكون العلاقات الجنسية مقتصرة على الذكر الأقوى في الجماعة، ومحرمة على غيره من الذكور. وهذا الأمر ليس غريباً أيضاً عن الحياة الاجتماعية للإنسان تاريخياً، ففي العهود الإقطاعية الحديثة نسبياً من تطور المجتمع الإنساني، كان الإقطاعيون في كثير من المقاطعات في أوروبة وغيرها يمتلكون الحق-بل الواجب أحياناً- في فض بكارة أي عروس قبل زفافها النهائي وذلك تأكيداً للحق الأبوي في التملك والسلطة.

يعتقد بعض المؤرخين، في هذا السياق، بأن قصة أوديب تمتلك أصلاً تاريخياً حقيقياً، ومع ذلك يستحيل تخليصها من العناصر الأسطورية التي شابتها وأضفت

عليها هـذا الزخم الرمـزي، وقد ورد ذكر مأسـاة أوديـب في «الأوديسـة» لهوميروس تلميحاً مختصـراً جداً، وفيها أنه قتل والده وتـزوج والدته مـن دون أن يعلـم، وأن أمه يوكاستـه انتحرت شنقاً حـين تكشفت لها الحقيقة؛ أما أوديـب فقد ظل يحكم طيبة حتى مـات. وقد وصفهـا أرسطو في كتابه «الشعـر» Peri Poiētikēs بأنهـا أكمـل نموذج لمأساة عرفها الإنسان.

وممـا لا شك فيـه أن أسطـورة أوديب قد شكلت موضوعاً حيوياً لقضايا متعددة، أبرزهـا: قضيـة المصير ومسألـة القضاء والقدر. فكثير مـن الباحثين تناولوا مسألة الحريـة والقدرية في مسؤوليـة أوديب عن جريمتـي قتل الأب وغشيـان المحرم. ومن الواضح أن القصة تتنبأ بمصير أوديب حتى قبل أن يولـد، وهذا التنبؤ يمكـن أن يقرأ بوصفه استلابـاً لحرية الإنسان، أو بوصفه حكم القدر الذي لا مهرب منه. وهذا الأمر ينسحـب بوضوح على أسطورة القتل الأول، حيث كانت هـذه الأسطورة انعكاساً طبيعياً للحياة الاجتماعية لـدى القبائل البدائية، وليـس غريبـا أن تكـون هـذه الأسطورة حقيقة أنتروبولوجية دامغة عاشتها الشعوب الإنسانية في مراحل تاريخية محددة.

وممـا لا شك فيـه أن نظريـة فرويد، حول نشأة الأخـلاق والحضارة، واحدة من نظريات عديدة، حاولـت كل منها أن تقدم رؤيـة محددة، وتصور شمولي، لعملية انبثاق الحضارة والأخـلاق في المجتمع الإنساني. ولكـن نظرية فرويد تمتـاز على ما غيرها بأنهـا اعتمـدت الطاقة الرمزيـة المكتنزة للأساطـير في تفسير عدد كبير من القضايا الوجودية للمجتمعـات الإنسانية، فاكتست بطابعها الجمالي والسحري الذي جعلها من أكثر النظريات انتشارا في النصف الأول من القرن التاسع عشر.

وممـا لا شك فيـه أن هـذه النظرية، كغيرها من مقولات فرويـد وتصوراته، قد تعرضت للنقد السيكولوجي والسوسيولوجي دون انقطـاع على مدى قرن مـن الزمان، ولكـن هذا النقد المتواصـل المتدفق أضفى على النظرية والمقولات الفرويدية مزيدا من السحـر والبهاء والقوة، فكانت نظريته هذه أشبه بالنوابض الفكريـة التي ما أن تلمس حتى تنهض بقوة أكبر مما هو متوقع لها.

ويمكـن القول في نهاية هـذا المقال: إن فرويـد قد أحسن توظيـف الرموز المكتنزة في الأساطـير، واستثمرهـا بطريقة ملفتة للنظـر في استكشافـه لجوانـب خفية من الحياة الإنسانية على نحو يتصف بالرشاقة

والجمال؛ ولا ريب في القول: بأنه كان يمتلك قدرة مذهلة على التوليف الخلاق بين الرموز والأساطير في تفسيره لنشأة الدين والقيم الأخلاقية والحضارة، وقد تميز التفسير السيكولوجي الذي قدمه لمسألة الأخلاق بطابعه الجمالي والفلسفي الذي كان وما زال مثار جدل وحوار على أشده منذ عهد فرويد حتى اللحظة الراهنة.

## الهوامش

١- إشارة إلى قتل الأب والتهامه من قبل الأبناء.

٢- احتفالات وطقوس تجريها القبائل البدائية لعبادة الأسلاف والأجداد. و«الطوطم» رمز يأخذ صورة حيوان أو نبات يرمز إلى روح الأب أو الجد.

3- Durkheim, E., Les Formes élémentaires de la Vie religieuse, Paris, puf, 1968.

٤- «التابو» يرمز إلى المحرم لدى القبائل البدائية.

٥- إذا كان الطوطم صقرا على سبيل المثال فهذا يعني تحريم قتل أو أكل جميع الصقور.

٦- سيغموند فرويد، الوثن والمحظور، نيويورك: ماكميلان، ١٩١٨.

7- Sigmund FREUD , Totem et Tabou, Interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs ,(Traduit de l'Allemand avec l'autorisation de l'auteur en 1923 par le Dr S. Jankélévitch. Impression 1951).



٨- جيانا كردي، الحضارة والكبت من وجهة نظر التحليل النفسي، موقع القديسة تيرزا،
http://www.terezia.org/section.php?id=1127.

٩- رندا قسيس، في أصول الأخلاق: نظرة انتروبولوجية، ميدل ايست اونلاين، ٢٠٠٩/٦/٦،
http://middle-east-online.com/?id=79615

١٠- هناك مثل شعبي يقول «البنيّة تخطف قلب أبيها»؛ وفي أحد الأمثال العربية «كل فتاة بأبيها معجبة»، وفي هذا تعبير عن الميل الوجداني المتقابل بين الجنسين من الآباء والأبناء.

١١- سيغموند فرويد، الوثن والمحظور، نيويورك: ماكميلان، ١٩١٨.

## الدراسات والبحوث



# الجمال والشر عند شارل بودلير

## (١٨٢١-١٨٦٧)


د. عبد الهادي صالحه ❁




عندما يريد المرء الكلام عن الأدب اللا أخلاقي أو الإباحي أو الملعون، فلا بد أن اسم الشاعر الفرنسي شارل بيير بودلير يقفز فورا إلى الأذهان. أصدر بودلير ديوانه «أزاهير الشر» في بداية يوليو ١٨٥٧ لأول مرة. ولقد أثار هذا الديوان الذي استوحاه من حياته المضطربة بين «الحب المجنون وسمادير الحشيش» حفيظة المجتمع البرجوازي الذي اعتبره تحديا للقوانين الفرنسية التي تحمي الدين والأخلاق... ولقد أدانته محاكم باريس على

❁❁ أديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

الفور بتهمة الخروج على الأخلاق الحميدة وخدشها ومهاجمة الدين المسيحي ورجال الدين والتحلل من كل ماهو مقدس ومقبول اجتماعيا ودينيا، وأمرته بحذف ست قصائد: (الحلي- إلى التي تفيض فرحا- نهر النسيان- نساء شقيات- سحاقيات- مسوخ الأفعوان) لما تضمنت من جرأة واقعية فاضحة ووقحة في وصفها لمفاتن الجسد والشهوات الحسية والغلمة وتمجيد للشيطان. ولقد جاء هذا الاتهام وهذه المحاكمة إثر ظهور مقالة عنيفة في جريدة «الفيغارو» بقلم غوستاف بوردان: «يخيل للمرء أحيانا أن بودلير يعاني من لوثة عقلية. وتبدو عقدته هذه، أحياناً بجلاء بحيث يتيقن المرء من ذلك. فهو يكرر الكلمات نفسها بشكل يبعث على الملل ويكرر الأفكار الشاذة نفسها. القذارة والبذاءة والحقارة تصطف جنباً إلى جنب.

**لعنة الواقع**

كان بودلير يعتقد أن لعنة حلت به في هذا العالم الواقعي فعاش الجحيم خلال حياته القصيرة العليلة، ولقد قال ذلك بصراحة في رسالة إلى أمه في ٤ كانون الأول ١٨٥٤: «أعتقد أن حياتي كتب عليها الشقاء منذ البداية». اتخذ بودلير موقفاً رافضاً وحاداً من هذا العالم الواقعي السلبي المدنس المبتذل، واعتبره عالما بليداً وتافهاً خالياً من الجمال المثالي. هذا العالم كان يمثل له قوة قهر وتعذيب. كان بودلير غير راض عن كل شيء، حتى عن نفسه، وكان ينطلق في ذلك من عقل الطفولة ولم يكن في وعيه مايمكن تسميته بالمسؤولية... لذا أخذ بودلير بالتشرد والسعي نحو الملذات المحرمة، فتحالفت عدة قوى (الجنس المؤله والأفيون والخمر وزوج أمه والشيطان) لتصب جام غضبها عليه لدرجة أنه أصبح ألعوبة بيد الرغبة المستعرة والهائجة والمليئة بالتناقض، والتي تسيطر عليه سيطرة تامة بشكل يدفعه إلى هاوية اليأس والعدم، ويقوده إلى شكل من أشكال التدمير الذاتي السلبي حيث ينشط الخيال المنحط مدفوعا بالرغبة الجنسية ضمن عاصفة هوجاء من الرغبات الجامحة التي مزقت وعيه ودفعته إلى العيش في تجربة التحلل والتفتت، وكان يردد دائما: «أنا مريض، خلقي رديء، أنا كريه ومقيت جداً (...)» ويعود ذلك إلى خطأ أهله الذين كبلوه بالقيود... ففقده لأبيه في سن السادسة وحبه الشديد لأمه الذي بلغ درجة العبادة ولكنها أهملته بعد أن توهم أنها أصبحت ملكه وتزوجت من ضابط... ففقد الثقة بالحياة وبالناس... عندها شعر بودلير الطفل أن هذه الحياة

ليســت سوى كوابيس سوداء مرعبة وأصفاد وقيود تكبل النفس وتحرم المرء من السعادة التــي رآها تهرب منه وعليــه أن يمسك بها لابــل يسرقها ... وأنى له ذلك وكيف السبيل سوى اللجوء إلى الفــن والشعر والخيال... لم يستطــع عقله الأنــاني أن يدرك مايجري أمامــه... وبالفعل فقد كبلــه حقده عليها وعلــى مجتمعهــا ... وجسد ذلــك في شعره ونثره على شكل نزعة سوداوية قاتمة غارقة في العذاب والشك والألم والشر... لقد غرق في سأم وجــودي لابــراء منه...أخذت أمه وزوجها بالتخطيــط وبالتفكير بمستقبله... ولكــن روح التمرد والحلــم والتسكع كانت أقوى من تخطيطهما ... فلقد اختار الطفل مشروعاً واحداً كرس له حياته وأودى به: لقد اختار أن يصبح شاعرا متسكعا من حي إلى حي ولاهثا من امــرأة إلى أخرى... ودخلت جرثومــة الشعر إلى قلبــه ودمه وقيدته إلى آخر حياته... وغذاهــا بملء إرادته مفرغا فيهــا حقده على أمه وزوجهــا والبرجوازية الفرنسية التي كانت أول من قيّده وكبل خياله الذي نما وترعــرع في الطبقات التحتية... طبقات الجحيم... في هاوية الشر والرذيلة واليأســ والجريمة... سكــر وأسكر...هدم ذاته وفتح باب الهــدم على مصراعيه أمام مريديه وطلابه ومعاصريــه ووارثيه... بدأ



مشروعه الهدام على شكل تصفية حسابات أنانيــة طفوليــة... ليأخذ فيمــا بعد شكل ساديــة ومازوشية تتلــذذ بتعذيب الآخرين وبتعذيب نفسها وتدميرها من الداخل ومن الخارج... نبذه المجتمــع فأمعن في تعذيب نفسه ونبذهــا ... كان مصابا بعقدة النحس والهامشية والاضطهاد واللعنة.. واعتبر ذلك قــدراً محتوما ... ولقد تفاقــم هذا الشعور عندمــا رأى أن شيطان التكفير الذي عاقبه قــد سيطر على عقل الرقابة في عصر تميز بالحجر على الفكر بدعوى العودة للأخلاق وردع كل من تسول لــه نفسه بالخروج على

ماهو سائد ونمطـي... واعتبر بودلير ذلك اغتيال لمشروعه ورفض الخضوع لغير قوانينه الخيالية.. مستبعدا كل غائية وكل مقدس وكل نظام ومتدنيا بالعقل الموضوعي إلى عقل ذاتي غارق في الأنانية والفردية الشاذة والمادية والفوضى العبثية الهدامة.

**الداندية:**

إن تسليط الضوء على السياق الأدبي والفني الذي جاءت فيه «أزاهير الشر» لايمكن أن يكون كاملا إلا إذا احتل فن الحياة مكانه مضاعفا بنوع من الفلسفة التي انتشرت بشكل واسع في عصر بودلير الذي يفسر عدة مظاهر من فنه ألا وهي التأنق. في كل خطوة نخطوها في العالم الجمالي البودليري نصادف المتأنق le dandy، والتأنق le dandysme يتعارض مع أصنام عصربودلير وقيم المجتمع التجاري: الفائدة والسرعة والربح والإيمان بالتقدم. يظهر المتأنق، على النقيض من قيم عصره، إرادة استهلاك الزمن والمال والطاقة والبذخ في سبل غير مجدية وتافهة ومجانية. ويمضي المتأنق ساعتين يوميا في تأنقه وتظرفه وتزينه ملزما نفسه بقواعد تأنق دقيق ويتخذ عمدا موقفا باردا ولامباليا. إن الداندية التي تعادي ما يمكن أن نسميه حضارة أغلبية الجماهير تبدو كأرستقراطية يمكن أن تتيح لكل فرد أن يناضل لتأكيد ذاته وتقديسها. ماهو إذاً هذا الشغف الذي، وقد أصبح عقيدة، جمع مؤيدين سائدين، هذا النظام غير المكتوب الذي أنشأ طبقة بمثل هذا الترفع؟ إنه قبل كل شيء التوق الجديد إلى اصطناع أصالة المحتوى ضمن الحدود الخارجية للياقة الاجتماعية. إنه نوع من تقديس للذات يمكن أن يخلف تحري السعادة المطلوبة في الغير، في المرأة مثلاً[١] وكتب بودلير في «قلبي المعرى»: «على الداندي» أن يسعى أن يكون ساميا دون انقطاع، عليه أن يحيا وينام أمام مرآة» لم يعرض بودلير نفسه كما يراها بل كما يريد أن تكون[٢]. يبرهن الداندي إذا وهو يرتبط بعصر تقدم بالماضي، بالشاذ، بالغرابة، يبرهن عن أصالة ولكن أيضا عن تراجع ونكوص وتشبه بالقدامى. ومع ذلك، فإن الداندي يعرف كيف يلعب مع الكود الاجتماعي، هو استفزازي في احتقاره لقيم عصره، وكذلك في وقاحته وفي اللذة الأرستقراطية في جرح مشاعر من حوله وكذلك في لباسه. يقول هبرماس: «إن دور الداندي يكمن في مظهر الإنسان الذي فقد كل الأوهام ويعطي لهذا النموذج غير المألوف أسلوباً هجومياً ويتجلى هذا اللامألوف بالتحدي»[٣] ولكي يجذب الداندي من حوله

ويدهش البرجوازيين فإنه يحب أن يتقدم إلى أقصى الحدود، وهو يلعب على هذا الفضاء الخطر واللايقيني... فالداندي ينظم حياته تبعا لمعايير جمالية فقط، وسيكون إذا النموذج الواجب الاحتذاء به، ولكن الشاعر يذهب أبعد من الداندي بكثير لأن الحياة ستتحول بالنسبة له إلى قصائد وليس إلى لذة. إن الداندي كالطفل اللاهي يبحث عن الإدهاش والمعارضة والتمرد، يقول هبرماس: «يجمع الرجل الأنيق بين اللهو وتذوق الموضة، مع اللذة التي يحس بها من إدهاشه للآخرين ولكنه لايندهش أبدا، إنه خبير تذوق اللحظة العابرة من حيث ينبثق الجديد: «إنه يبحث عن هذا الشيء الذي تجيزون تسميته بالحداثة، إذ لا يوجد لدينا كلمة أفضل للتعبير عن فكرة موضوع البحث. وأنه يريد أن يستخلص من الموضة مايمكن أن تحتويه من شاعري في التاريخي، وأن يستخلص الأزلي من الانتقالي»(٤) ويضيف هبرماس: «فالعمل الفني الحديث يوضع تحت شارة الاتحاد بين الجوهري والعابر: إن سمة الراهن تؤسس صلة القرابة بين «الموضة»، والجديد، وجهة نظر اللاهي والعبقري، أو الطفل (...)».(٥)

يحتل مفهوم الجمال الذي عبده بودلير مكانا متميزا في «أزاهير الشر» لأنه يسجل في عنوان الكتاب الذي ينم عن أعماق فلسفية مع علامة جرأة وإمكانية فضيحة. من تصادم هاتين الكلمتين «أزاهير الشر» ينبثق تضاد. المعنى هو إذا: الجمال الذي نستخرجه من الشر الذي يعني الخطيئة والألم. يوحي عنوان الديوان بجمالية خصبة للشر، وهو يذكرنا بحكمة لأحد الرواد الذين سبقوا بودلير ألا وهو Aloysius Bertrand في قصته «غاسبار الليل»، هذا المؤلف الذي أعجب به بودلير: «الشعر كشجرة لوز، أزهارها معطرة وثمارها مرة». إن الأزهار، بما أنها تسبق الثمار فهي تجسد الطابع المباشر للمتعة الجمالية المحكوم عليها بالفناء السريع، بينما الثمار على العكس تجسد الطابع الخالد لأنها تمثل نهاية الدورة الطبيعية. جمع بودلير بين الشر والجمال في طباق نادر وأسس لجمالية القبح أو «مايمكن تسميته بـ «شعرية القبح» حيث تضفى على القبيح لمسة جمالية (...) ولعل مرد هذه الرؤية الانزياحية للأشياء هو إيمان بودلير بأن العالم شر بطبعه، والمجيء إليه لعنة وعقاب، وما الخير إلا خرقة رياء يخادع بها الإنسان نفسه كي يطيق النظر إليها. و«يرى دارسو بودلير أنه ينظر إلى الإنسان نظرة سلبية لأنه ينطلق من نفسيته السادية، التي ولعت بالخطيئة

والشر، وخاصة في مجال الشهوة والجنس. فإذا كان الجحيم عند أمثال ملتون ودانتي لا يندمج بشخصيتهما، فإننا لانجده عند بودلير يلتصق به من الخارج فحسب بل يسكنه ويملكه».(٦)

لقد نزل بودلير إلى ذاته وغاص في أعماق لاوعيه، لقد اتجه نحو «مملكة الظلال» حيث اكتشف كل إغراءات الحلم وجانب فوق طبيعي للحياة. يتميز شعر بودلير بما يسميه هو ذاته «التوجه المزدوج المتزامن» يعني توتر الذات نحو أفقين متناقضين (الخير والشر، الله والشيطان). كان بودلير شخصاً مليئاً بالتناقضات، وقد حاول تفسير تناقضاته أو تبريرها عن طريق تصوّره الميتافيزيقي والدّيني لقدر الإنسان. وفي كتابه النثري «قلبي المعرى» يقول هذه العبارة التي تعبر عن قلقه المترجح بين الخير والشر، وحيث يعتبر نفسه ألعوبة بين يدي الله والشيطان اللذين يعتبرهما قوتين فوق طبيعيتين وهما تصنعان حقا مصيره وطبيعته المزدوجة، وهما تقودان أهواءه أيضاً: «إن في قلب الإنسان نزعتين متضادتين، تنحو به أولاهما إلى الله وتنحو به ثانيتهما إلى الشيطان، فالتوجه إلى الله هو الرغبة في السمو درجة نحو المراقي الإنسانية، أما التوجه نحو الشيطان فهو الانحدار درجة نحو قاع الحيوانية»(٧). أراد بودلير من خلال تجربته الخاصة أن يعيد- حسب رأيه- رسم مأساة الكائن الإنساني، إنها -حسب رأيه- مأساة «الإنسان المزدوج»، الكائن الساقط الذي يقع فريسة صراع دائم بين السماء وجهنم.: «إني أشعر، مذ كنت طفلا، أن هناك نزعتين، تستبدان بنفسي، لأترجح حائرا، بين كراهية الحياة وبين الشغف بها إلى حد الوجد والنشوة»(٨) هذا الصراع الأبدي الذي، رغم فوضى ظاهره، يفسر التكوين السري لديوانه اليتيم.حيث يعبر عن ازدواجية النفس الخاضعة لهذا النازع المزدوج؛ لقد أحس نفسه «مجروحا بالسر وبالعبث» وربما أكثر أيضا أحس نفسه مجروحا بوعي الألم. وبوعي العجز عن الهروب من غرائزنا السيئة وأهوائنا ورذائلنا العنيدة لقد أحس بعبوديته أمام قوى أعلى منه تسير خطاه وتقوده إلى الهاوية: كان أولها الشيطان... كان بودلير يشعر بأن فنه ينبغي أن يتسم بإثارة شيطانية.. يقول في صفحة من مذكراته: «إن أكمل نموذج للجمال الفحل هو إبليس» كان بودلير ضحية مجونه وعبدا ضعيفا بين يدي الشيطان الذي جعل منه بود لير أميرا يتوسل إليه ويركع بين قدميه بعد أن ينتصر عليه في هذا العالم الأرضي... ويعلن بودلير ذلك صراحة في قصيدة «إلى

القارئ» التي تعتبر بمثابة تحذير أن الإنسان غارق في الإثم:

**«أيها القارئ المطمئن الوادع**
**يارجل الخير، السليم الطوية، القانع**
**اطرح من يدك هذا الكتاب**
**هذا الكتاب المستهتر الفاجع**
**إذا كنت لم تتلقن فنون البيان**
**على النقيب الماكر الشيطان**
**فاطرح كتابي، فلست واعيا منه شيئا**
**أو أنت معتقد بي لوثة العقل والخبال**
**أما إذا استطاع طرفك -غير مفتون-**
**أن يمعن في الأغوار**
**ويغوص في اللجة إلى القرار**
**إذا فاقرأني تتعلم محبتي»[٩]**

## الحداثة: جمالية الشاذ

ثار بودلير على الامتثالية الجمالية السائدة في عصره وعلى تصوير الماضي الذي تفرد به بعض الفنانين، لذلك آثر أنصار المذهب الباروكي الذين عارضوا النظام البارد قليلا للفن الكلاسيكي من خلال تصوراتهم غير المألوفة واللامعقولة والمغالية والواقعية الاستفزازية أو باختصار ما سماه بودلير «الشاذ» و«الحديث». يظهر بودلير، في كتاباته النقدية، بصيرة نافذة في تحليله الذي يقدمه عن الجمال الحديث، وجزء كبير من رؤاه تضئ مباشرة فن الشعر عنده. إن كلمة شاذ تستخرج الجمال الذي يحتاجه عالمنا الحديث والذي يولد من اللقاء الغريب بين الأبدي (التقليد، الثقافة المسيطرة...) والزائل هذا العنصر المتلاشي الذي تسمح العبقرية الخاصة للفنان أن يكشف عنه وأن يظهره. إن هذا التوتر بين الكلاسيكية والحداثة التي كانت جوهر عبقريته الخلاقة، والذي دفعه لحب دولاكروا، وعبقرية شقيقة مثل ادغار بو، وليدير ظهره،على النقيض، لجرأة مانيه، أو التي جعلته يفضل غونستان غي، وخصوصا دومييه أو غويا على غافارني الخاضعين جداً للموضة... إن بودلير لايحب شيئاً إلا إذا قلب النظام الكلاسيكي، مع الاحتفاظ باحترامه في الظاهر للقواعد والأشكال العروضية. من جانب آخر، فإن الصور والاستعارات في قصائده تنم عن إرادة الإدهاش، بالأحرى الصدم بمقاربات بالية. لقد فهم بودلير بشكل تام أن الحديث لايمكن أن يشكل قطيعة تامة، ولكن بالأحرى توتراً خصباً، لذا نراه بفضل دمج عناصر جديدة ومدهشة يتجاوب صداها مع عناصر أخرى يؤكدها الاستعمال. كتب بودلير في «صواريخ»: «إن الشذوذ والإغراب والإدهاش جزء جوهري والصفة المميزة في الجمال». ولقد لقيت هذه الفكرة رواجا

في الشعر مع مالارميه ورامبو وكوربيير وفي الرسم مع الانطباعيين[١٠]... لقد رفض بودلير ماكان يشكل جوهر المذهب الكلاسيكي وهو نوع من الإجماع الذي يطلقون عليه حشمة ومقياس وذوق جيد. كان بودلير رافضاً استفزازياً جمالياً... فبالنسبة له «الشر» ينتج أجمل الأزهار، والغريب هو في المحصلة مايفلت من المعيار والقاعدة. وجمالية الشاذ هي أيضاً ما يسميه بودلير باللامبالاة، «الفن الرومانسي» أو «الفن الحديث». فالرومانسية والحداثة تتعارضان عند بودلير مع الكلاسيكية. دخل الرومانتيكية وأظهر معها تآلفاً نفسيا، ثم خرج عليها وانضم إلى الخارجين عليها في الجدال الجمالي لتحول القرن، ومذهبه الشعري لم يتأكد إلا في تفكير نقدي مزدوج حول إفراطات وتجاوزات الرومانسية، ومخاطر الشكلانية البرناسية الصارمة جدّاً التي انضم إليها أيضا ثم خرج عليها. لقد جعل بودلير من الفضاء الشعري حقل تجريب جديد وذلك من خلال سعيه أن يعيش ويخلق علاقات جديدة بين الانفعال الغالي على قلوب الرومانسيين وعمل اللغة المميز عند الشكلانيين البرناسيين.

تجسدت الحداثة التي يحيي بودلير انبثاقها الواضح عند فنانين معاصرين: دولاكروا وكونستنتان غي ودومييه وفيما بعد مانيه وسيزان ولاسيما في صالون ١٨٤٦ حيث يشاطر بودلير ستندال مصطلحه الرومانسي: «بالنسبة إلي، يقول، الرومانسية هي التعبير الأكثر جدة وحالية عن الجميل». أو أيضا «من يقول رومانسيا يقول فنا حديثا». وبقدر ماتعبر الحقيقة الخاصة للعالم الحديث فإن بودلير يدافع بشغف عن الأعمال التي كانت تصدم جدتها وتجرح: رسوم دولاكروا وموسيقى فاغنر وشعر هيجو في المنفى... كان بودلير أول من أدخل مفهوم الحداثة إلى الشعر... ففي نهاية عام ١٨٦٣ نشر بودلير في مجلة الفيغارو مقالة نقدية تحت عنوان «رسام الحياة الحديثة» تتناول نتاج الرسام كونستاتان غي (١٨٠٢-١٨٩٢) الذي يقدر شارل بودلير فيه الفنان الذي عرف أخيرا كيف يعبر عن«بطولة الحياة الحديثة».ويقدم بودلير في هذه المقالة بكل بساطة تعريفا لمفهوم الحداثة. بيد أن هذا المفهوم يتجاوز في الواقع نتاج الرسام المدروس «كونستاتان غي»، ويظهر لنا على أنه المفهوم الأساسي الذي يتجذر فيه التطلعان الجماليان الكبيران للشاعر شارل بودلير وهما حبه للجمال الثابت والمطلق من جهة، والتوق نحو الأصالة والصدق الفرديين من جهة أخرى، وكيف يرتكز فنه

على توتر بين الانغماس في الحداثة القصوى والحنين إلى الماضي القديم. يثمن بودلير حداثة العصر الذي يعيش فيه، ويدين في هذا الجانب غياب الجرأة في رسم عصره. لقد أصبح بودلير ناقداً فنياً وحلل صالونات معرض اللوفر بين عامي ١٨٤٥ و١٨٤٦. وتجدر الإشارة إلى أن كل المقالات النقدية التي ظهرت له في صحف مختلفة جمعت في عام ١٨٦٩ تحت عنوان «فضولات جمالية Curiosites esthetiques. وستكون هذا الجهد الموصوف في «رسام الحياة الحديثة» (١٨٦٣) لـ«استخلاص مايمكن أن تحتويه الدرجة من شاعرية في التاريخي، وباستخلاص الأبدي من الوقتي» هكذا يمضي، يركض، يبحث. عما يبحث؟ بالتأكيد، هذا الإنسان كما رسمته، هذا الوحيد الذي حباه الله خيالاً نشيطاً فعالاً، والذي يسافر عبر صحراء البشر الواسعة يتطلع إلى هدف أسمى من هدف إنسان متسكع صرف، يتطلع إلى هدف أشمل، مختلف عن اللذة الزائلة للظرف الراهن. يبحث عن هذا الشيء الذي يباح لنا تسميته بالحداثة، لأنه لايوجد كلمة تعبر بشكل أفضل عن الفكرة المطروحة. إنه يهتم باستخراج مايمكن أن تحتويه الدرجة من شاعرية في التاريخي، وباستخلاص الأبدي من الوقتي». بدأت حداثة بودلير من حيث انتهت الحداثة الرومانسية التي اهتمت بالتجديد الجذري والتجريبية في المضامين الجمالية والأسلوبية. سعى بودلير من خلال هذه الحداثة إلى اقتناص اللحظة البطولية في الحاضر، هذه اللحظة التي ترتبط بالأبدي وبالفن وباللاطبيعي وبالمصطنع وبروح العصر وبموضته كانت مزدوجة المظهر من حيث تعبيرها عن الظرفي والصيروري في الوقت ذاته.

لم يملك بودلير موقفا ثابتاً بل كان متأرجحاً بين «خيارات متعارضة ومشاعر متناقضة» ولقد تحول هذا التأرجح إلى مجابهة داخل ذاته المنقسمة، الهائجة: بين الخير والشر، كان يريد الخير وينصاع كلية إلى الشر.. وبين الفردوس والجحيم، كان يطمح للنعيم في سماء المثل الأعلى، ولكنه كان سرعان مايسقط في نار الرغبة الجامحة التي كانت تطغى على نفسه وتسقطها في مهاوي الرذيلة والانحلال، وبين الملاك والشيطان، كان يبحث عن السمو والنقاوة والطهارة، ولكن سرعان مايسقط في أحضان إبليس مبتهلا ومتضرعا... وبين الجمال والقبح، كان يطمح إلى الجمال المثالي، ولكنه في الوقت ذاته يجد نفسه غارقا في جمالية القبح والبشاعة... بل فاق أدباء عصره في

تصويـــر كل ماتشمئز منه النفس وتعافه من شـــذوذ وغرابة... ليس الشـر بحد ذاته هو المفيد ولكن المتعة الجمالية التي نستخرجها منه: ويعلـــن بودلير ذلك صراحة في قصيدة «إلى القـــارئ» التي تعتـــبر بمثابة تحذير أن الإنسان غارق في الإثم:

**«وعلى وسادة الشر يهدهد الشيطان روحنا المسحورة**

**ويجتث من نفوسنا معدن الإرادة النفيس**

**ويمسك بالخيوط التي تحركنا نحو مايعاف من المغريات. وفي كل يوم نهبط**

**لنقترب خطوة من جهنم دون تقزز**

**عبر ظلمات نتنة.»**

**(إلى القارئ)**[١١]

يقـــول الناقـــد الفرنسي ماكـــس ميلنر: «لايوجد كاتب في القـــرن التاسع عشر أولى أهميـــة للشيطان أكثر مـــن بودلير»[١٢]. هذا الشيطان يبدو الكائن الكلي المعرفة المطمئن الذي يهدئ القلق ويرضي الرغبات، والملاك النوراني الذي يعيد الـــذات إلى لامسؤولية الطفولة.كمـــا يبدو في «تراتيـــل شيطانية» كمالك علـــم وظيفته الرئيسيـــة شفاء قلق الكائنات الضعيفة... هذا الشيطان هوقادر -حسب بودلـــير- على اختلاس الصفات الإلهية وهذا ما يفسر الضيق الذي نشعر به أمام تراتيل شيطانية:

**«آه يا إبليس ترحم بي وبعذاباتي الطويلة**

**أنت الذي علم بأي زاوية من الأرض الغنية**

**الله الغيور يخفي الجواهر البهية»**[١٣]

ليس للشر عنـــد بودلير وجـــوداً خاصاً ومستقـــلا، ولكنه مرتبـــط بنقيضه الكمال الأفلاطوني الحديث للمثل الأعلى للجمال، ولاتكتسب قيمة الشر معنى إلا بانزياحها مع الأمل عن عالم ينظر إليه من خلال وعي حاد للشاعـــر تجاه عالم الجواهـــر، والذي يشكل الهدف الوحيد والفريد للبحث البودليري. إن الشر البودليري لايتعارض إذاً إلا في الظاهر مع المثل الأعلى للجمال، إن المأساة الحميمية لكتاب «أزاهير الشر» تكمن في أن الشر ليس سوى مرحلة ضروريـــة لإدراك الجمال. إن عنـــوان الديـــوان ذي الطبيعـــة التناقضية «أزاهـــير الشر» هو الرمز المضطرب والمقلق لهذا الجمال المؤلم، السام، ولكن الجوهري، والـــذي هـــو الهـــدف الأكثر عمقـــا للبحث البودليري، إنه بحث فلسفي، بالتأكيد، ولكن قبل كل شيء جمالي صرف... لايوجد جمال غـــير منحدر من الفضيحة التي يشكل الشر أساسهـــا. هذا الشر البودلـــيري يكتسب إذا على الأقـــل دلالتين متناقضتـــين: فهو من جانـــب يتناقض مـــع الجمال الـــذي يشكل مـــادة مكونة له من جانـــب آخر. ينجم هذا الشر من السأم الحســـي العصبي والنفسي

المقيت، هذا الغطاء الثقيل الذي يقيد ويشل حركة الشاعر ويمنعه من الوصول إلى المثل الأعلى، إنه أولا إحساس بالاختناق والتعب والاضطهاد تفرضه مشاهد الطبيعة الفاسدة الضيقة كزنزانة. يرى بودلير أن هذا الضجر هو أثر الخطيئة الأصلية في قلب الكائن البشري،العلامة الفاضحة للشيطان:

**«وكل الوحوش التي تزمجر وتدمدم وتزحف**
**داخل نفوسنا الآسنة الوضيعة**
**هناك واحد هو أشدها دمامة وخبثا ونجاسة**
**وهو، وإن كان قليل الحراك ضعيف الصوت**
**مستعد بجولة واحدة أن يصنع من الأرض أنقاضا**
**وبتثاؤبة واحدة أن يبتلع العالم**
**إنه الضجر الذي يحلم بالمشنقة وهو يدخن نرجيلته**
**وفي عينيه تلمع دمعة لاإرادية**
**أنت تعرفه أيها القارئ، هذا الغول الناعم**
**أيها القارئ المرائي -يا شبيهي- يا أخي»**
**(إلى القارئ)**[١٤]

هذا السأم، هذه القوة المقيدة ستدفع الشاعر إلى خلق الجمال محاولا الهروب بأي ثمن من السكون المر للواقع. هذا السأم الذي يتناقض مع المثل الأعلى هو في الوقت ذاته جذره وأساسه الجوهري. إن المصدر الأول للشر البودليري ربما يكون ذلك الذي يولد من وعي الزمن: الجمال خالد بينما الشاعر ليس سوى لحاء لحم فان، لذا يسعى بودلير للإمساك بعالم منعتق من أية سلطة للزمن، وحيث الجواهر وحدها هي العزاء الذي يسمح له بمحاذاة المثل الأعلى للجمال. يسعى بودلير إلى خلق عالم من العدم، عالم مثالي. وهكذا يتجابه بقوة عالمين: العالم الأرضي الذي يسكنه السأم والشيطان ورذائل الجسد الذي يغوص في خصام مع الزمن، والعالم العلوي عالم الفكر والروح الذي يسكنه المثل الأعلى للجمال، ويبقى الشاعر الجسر الواصل بين عالمين متناقضين ولكنهما متجذران بالضرورة ببعضهما البعض. إن الشر الذي هو من نوع هذا العالم الأرضي يستعير بقوة صبغة زمانية. إن الزمن الذي يمر يتاخم بشكل مفارق السكون والعدم وهو العدو الأقسى لبودلير. في قصيدة «الجمال» يقدم بودلير رؤية كلاسيكية جداً عن الجمال الأنثوي، إنه يحجر الجمال إذ يعرضه بصورة صنم يعني بصورة جسد ساكن وبارد،:

**«أيها الناس الفانون**
**أنا جميلة جمال حلم من حجر**
**ونهداي اللذان لم يسلم أحد من عذابهما**
**خلقا ليلهما الشاعر حبا خالدا وصمتا**
**كصمت المادة الخرساء**

**إني أجلس على عرش السماء**
**كأبي هول غامض»**(١٥)

بينما نراه في قصيدة «نشيد الجمال» يقدم لنا صورة أخرى تثير الاضطراب، يهدم من خلالها القيم التقليدية للجمال، هذا الجمال في صورته المتناقضة يجعل «البطل جبانا» و«الطفل شجاعا» فأفعاله لاتخضع لأي منطق خاص؛ هذا الجمال القاسي يرتبط في الواقع بعمق بالموت، فهو يحتقر الإنسانية:

**«كل شيء في الكون طوع بنان**
**لك من دون أن يطالك ثأر».**(١٦)

وتبدو المفارقة الأكثر قوة دون شك ذلك التقارب بين الجمال والمخيف العملاق.. إن كلمة «عملاقا» تضفي على الجمال صفة الخروج على المعايير:

**«يا جمالا! يا أيها المسخ عملاقا**
**مخيفا وساذجا في الطوية!»**(١٧)

هذا الجمال ينزاح جذريا عن الخير، وعلم الجمال ينفصل بشكل واضح عن الأخلاق.ما يهم في البحث البودليري هو إبداع الجمال وخلوده. لماذا الانشغال إذا بأية أخلاقية في الفن؟ لقد تبنى بودلير نظرية الفن للفن التي تجرد الفن من أي ملابسات فكرية أو فلسفية أو دينية (أيديولوجية)، وتنشد من الفن الفن فقط والجمال.

ويزعمون أن هدفهم هو تخليص الأدب من الغائية والنفعية. ويرون أن الأدب يجب أن يتحرر من أية قيمة يمكن أن يحتويه الكلام إلا قيمة الجمال، ويجب ألا ينظر فيه إلى معايير خلقية أو دينية أو قيم نفعية، فليس مهمة الأدب أن يخدم الأخلاق، إنه هدف وغاية في حد ذاته. ولع بودلير إذاً بالجمال وأراده مستقلا ومتحررا من كل ارتباط بمفاهيم الخير والشر، واعتبر في رسالته الموجهة إلى محامي الدفاع في قضية ديوانه أن الفن منفصل عن الأخلاق: «هناك نوعان من الأخلاق. هناك أولا الأخلاق الإيجابية والعملية والتي يجب على الجميع الخضوع لها» ولكن هناك أيضا أخلاق الفن. هذه الأخلاق هي شيء آخر كليا، ومنذ بدايات العالم، فإن الفنون أثبتت ذلك «هناك أيضاً عدة أنواع من «الحريات» هناك حرية «العبقرية». وهناك أيضا الحرية المقيدة جدّاً للعابثين».(١٨)

لقد خرج بودلير بكل جرأة ووقاحة على الخط المألوف لعصره، فمس وانتهك المحرمات الاجتماعية والدينية... وكان يتحدى بسلوكه كل من حوله..ويتباهى ويتفاخر أن ينظر إليه كفاجر... وفي إحدى رسائله إلى أمه في ٩ تموز ١٨٥٧ يقول بودلير: «تعلمين أني ما اعتبرت الآداب

والفنـون في يـوم إلا كـذات هـدف خارج عـن حكم الأخـلاق، وأن حسبـي التصور والصياغة. لكن الكتاب الذي عنوانه «أزهار الشر» على كل مافيه يتسم كما ترين بجمال مكفهر جفي فقد صنع بضـرواة ودأب. ثم إن الشاهـد على قيمتـه الأكيدة هو في كل مايتقول عنه من سوء. فالكتاب يملأ الناس بالغيظ. لقد جحدوني كل شيء: روح الإبداع وحتى معرفة اللغة الفرنسية. وإني لأستهين بكل هؤلاء الحمقى وأعلم أن المجلد بمزاياه وعيوبـه سيوسع لنفسه في حافظة الجمهور المثقـف (...)»[19] وفي ١٨ شبـاط ١٨٦٦، أراد بودلير أن يسمـع وصيه أنسيل صرخة قلبـه المهان فجهر قائلا: «هل يلزم أن أقول لك، لك أنت الـذي لم تفطن لذلك أكثر من الآخرين، أني في هذا الكتاب الفظيع أودعت كل قلبي، كل محبتي، كل إيماني (مموها)، كل بغضائي؟ مع العلم بأني سأكتب نقيض ذلك وسأقسم بكل مقدساتي أنه كتاب فن صرف، كتاب خزعبلة (...)» كما بعث بودلير رسالة إلى أمه أيضـا في كانون الثاني ١٨٦١ يقول فيها: «(...) هذا الكتاب سيبقى كدليل على استكراهـي ومقتي لجميع الأشياء»... وعن فائـدة الفن وشروط الإبداع يقول بودلير في مقال عن «المسرحيات والروايات المحتشمة»: «هل الفن مفيـد؟- نعم- لماذا؟- لأنه الفن. هل من فن مفسد؟-نعم إنه ذلك الذي يشوش أوضاع الحياة. الرذيلة مغرية، يجب تصويرها مغرية؛ لكنها تجر معها أدواء وآلاما غريبة. يجب وصفهـا.[20] ويغضب بودلير في «قلبي المعرى» من المكافآت التي يعد بها هذا الفن المفيد، والتي «تشجع السخافة والرثاء»: «كل أغبياء البرجوازية الذين لا ينفكون يلفظون كلمـات» لاأخلاقي، لا أخلاقيـة، أخلاقية في الفن «وبلاهـات أخرى يذكرونني «بلويز فيلديو»، المومس بخمسة فرنكات، التي، إذ رافقتني مرة علـى متحف «اللوفر» ولم تكن دخلتـه قبلا، أخذت تحمـر وتغطي وجهها وتسألني وهي تجرني من كمي في كل لحظة أمام التماثيل واللوحات الخالدة كيف يمكن أن تعرضـ علنا مثل تلك المناظـر المنافية للحشمة».[21]

**المرأة:**

- تظهر المـرأة في معظم كتابات بودلير الآداة المتميزة بين يدي الشيطان ومصيدته المفضلـة لأن قوام فتنتهـا الجسد الملتهب والفائز بالشهوة...

وكمـا يسعـى بودلير إلى تغييـر الشرط الإنساني من خلال تحرير رغبات الجسد... وهـذا مظهر من مظاهـر حداثته الشعرية المنحطة التي كان يفتخر بها لأنه كان يعتقد اعتقادا جازما أنه يدافع عن الجمال ويرتفع

بــه نحو عالم المثال ويستغــرق فيه استغراق المتبتل في عبادته لابل أكثر... وبهذا الشكل يثور ويغير، مصطدما بما يخالف قيمه ورؤاه الرمزية، معتبرا نفسه بطلا ثوريا مخلصا من دنس الواقــع وسلبياته. ويوجه الفن والحب الجنسي نحو التحرير العام للإنسان، وبهذا الشكل يؤسس فلسفــة الوجود التي يحاول فيها تحقيق ذاته من خــلال القوة الصرفة للانطلاقــة الحيوية للإيروســ البدائي - حسب المنظور النيتشــوي- الذي يعتقد أن التخلصــ من الضعف لا يتــم إلا باستعادة الطاقــة الحيويــة البدائية: «لابــل إلى ما هو سابق عنــد الإنسان علــى الغريزة أي، «الحاجــة» و«الرغبــة» في تمتماتها الأولى، أو أيضا وبتعبير أدق خلجات الجسد الأولى في اندفاعاته العفوية التي تجعله ينزع نحو جسد الآخــر حيث يجد اكتمالــه في اللذة الجنسية»[٢٢] هذه «الفورة الانفعالية» لاتبالي بالمقدس ولاتلتفت إليه. وهكذا يمكن القول إن الكتابــة الشعرية تشكل عند بودلير نمط تعويض خاص تحرره بوساطة طاقة الرغبة التي تتحول إلى طاقة إبداعية. مادام بودلير قطع كل تواصل مع الأخلاق فلقد أعلن وتبنى علانية وصراحة سلوك الانحراف والشذوذ تحت اســم الجديد والإبــداع والتحديث.. وبالتالي قطع كل تواصل مع الحقيقة المتعالية أي المعرفة الأولى. عالمه تخيلي واهم لايأتي من شيء ولايقود إلى شيء سوى إلى فوضى التدمــير الفكــري والأخلاقــي. لقد هدم بودلير الجســد بإغراقه في اللذة والخطيئة والابتذال وبالعودة إلى ديونيسوس.

المرأة بالنسبة لبودلير كائن توفيقي: فهي تكتسب الــدور المزدوج للقربــان الشهواني وللمثــل الأعلى للجمال، وهــي صلة وصل بين عــالم الزمن الــذي طرأ عليــه الفساد والخاضع للشــر كما يظهر لنا ذلك جليا في واحدة مــن أجمل قصائــد بودلير «جيفة» وتعالي جمال العالم اللازمني للجواهر المرأة هي تلك التي يقول لها بودلير: «إني أكرهكِ بقــدر ما أحبــك»... لأنها تحمــل بداخلها التوفيق بين الجمال والرذيلة. وبهذا الشكل فهــي أيضاً غارقة في السأم والكآبة.. يشعر بودلــير بشهوة ظاهــرة في تصويــر جسد المــرأة المتحلل المتعفن وأحيانــاً بصور ذات واقعيــة مصبوغة بذوق سيــئ ترتكز على الجمــع غير المألوف بــين الرعب والجمال، وهذا مانجده واضحــاً في قصيدة «جيفة» حيــث يصور الشاعر جثــة كريهة متفسخة عبر فيها عــن المرأة حينمــا تفقد سحرها عند الموت ويذوي جمالهــا دون أن تستثمر في المتعــة والنشوة واللــذة الجسدية... لقد أدرج بودلير «المــرأة الحديثة» في قصائده، هذه المومس «الأنثى- المتسكعة» رأى بودلير

المتسكع «ذاته المتسكعة» فيها، و«لقد سبق بودلير غوغان في رسم هذه الحياة البدائية، بل في تركيز شعره على موضوعات أخرى من صميم الحياة الحديثة كانت مهملة في السابق وهي بالدرجة الأولى حياة البغي أو المومس.. وبودلير ابن مدينة باريس أواخر القرن التاسع عشر، وقد عاش فعلاً مع هذه الفئة من الناس وخبرها».(٢٣)

ويمكن للمرء أن يسأل نفسه فيما إذا لم يكن في أصل الخلق البودليري فردوسا مفقودا ما، والذي قد يسعى البحث عن الجمال بتكوينه جوهريا بوساطة الأداة الأكثر قوة ألا وهي الفعل الشعري. وسيكون هذا أحد النتائج الأساسية لاستخدام الشر من قبل بودلير، كل ما في الطبيعة إن لم يعاد خلقه باصطناعية العمل الشعري يبقى مفقوداً ومتجها نحو هاوية غريبة يكون الشيطان حاضرا فيها. وهكذا، فالإنسان بذاته تحت نير الزمن ورذائله خاضع للشر. وما يضمر بوضوح واقعة أن رؤية بودلير للعالم تصمد أمام أي مفهوم أخلاقي أو لاأخلاقي مادام يخضع لفعل شعري. إن اصطناعية العمل الشعري وحدها تستطيع أن تقود الشاعر إلى إعادة خلق الفردوس المفقود، والقصيدة هي فردوس مفقود مستعاد وبشكل جوهري، والجمال هو مصدر خلودها. إن هذه الطريقة لتصور الخلق والذي يحمل بالضرورة جانباً من الفضيحة في الفعل الشعري كان رائجاً جداً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر؛ وسيكون أيضاً أحد المكونات الأساسية للحركة الانحطاطية والتي كان بودلير واحداً من روّادها الطليعيين... لقد أعجب بودلير بالشاعر الأميركي إدغار آلان بو غاية الإعجاب. «وكان مفتونا» بعبقرية بو النادرة، وانغماسه اللامحدود بالحزن، واستكشافه شخصيات «ناشزة» بنفسها بحيث أن حالة التوتر بين «عقولها وأعصابها» تمزقها إلى أشلاء في نهاية المطاف. ويمكن القول إن بودلير «يقدم الطريق الأكثر اختصاراً بدءاً من قصص الانحراف الفظ عند بو إلى التعبير الانحطاطي لحالة الضجر الحديثة (...)». هذا الانحراف يسيطر شبحه «على عمل الكتاب الانحطاطيين الأوروبيين (الذي يظل فيه بو نصيراً أمريكياً فريداً مؤيداً له) كتجل لحالة التوتر الأساسية، بين المتأنق وترفعه البطولي عن الحياة اليومية من ناحية،واستحواذه الجسم البشري المادي كمادة للزمن والفناء من ناحية أخرى».(٢٤)

إن الزمن الجديد لعلم الجمال البشري يتحرر بشكل جوهري أمام التيارات السابقة -البرناسية والرومانسية بشكل خاص- من النفس الغنائي الرثائي الذي كان يحكم

المدارس الكلاسيكية وذلك من خلال التهتك والنداء للأعماق الديونيزيسية. وتصبح الاصطناعية وظيفة الإبداع ذاتها، إبداع إنساني بشكل أساسي، وإذا منظم وموجه ينزع نحو الكمال الجمالي... وعلى غرار أو كتاف ميربو وجان لوران وهويسمانز وأوسكار وايلد والرسام غوستاف مورو يرد بودلير على كل هؤلاء الذين يظنون أن من واجب الخلق الفني أن يمثل الطبيعة فقط قائلا: «أرى أنه من غير المفيد وممل تمثيل ماهو كائن، لأنه لاشيء مما هو موجود كان يرضيني. إن الطبيعة قبيحة، وأفضل مسوخ خيالي على ابتذال الموضوعية». وهكذا فإن كل فعل خلق شعري هو على طرف نقيض مع الواقع، ومع الفردوس المفقود، ومع الشيطان. إن البحث البودليري عن الجمال الجوهري ربما يكون نوعا من الثورة الشيطانية المزدوجة... نستطيع أن نتكلم فعليا عن مهمة روحنة العالم من قبل بودلير التي ينتصب الشر واقفا بضراوة ضدها. إن البيتين الأخيرين في قصيدة «العدو» يمكن أن يشيرا بشكل لامبالي إلى الزمن أو الشيطان:

**«والعدو الغامض الذي ينهش قلوبنا،**

**على دمنا المسفوح ينمو ويقوى»**(٢٥)

إن تحالف الشاعر مع الشيطان قد يكون حلا ممكنا، ولكن قد يترك المثل الأعلى للجمال وللخلق جانبا، ويعود بشكل فظيع ليجفف نفسه في مجالات الزمن الذي يمر في مستنقع الرذائل والسأم. إن الميثاق الشيطاني يشبه بقوة الميثاق المعقود مع الأفيون والحشيش... بيد أن بودلير لايمكنه سوى الخضوع للشر لأن الواقع لايشبع ظمأ وشهوة الجمال. فالواقع يجب أن يخضع لإعادة الخلق الشعري ولقوة المثل الأعلى للجمال، هذا الجمال الكلي القدرة هو جمال شيطاني، إنه سر، هاجس لايتوقف الشاعر عن سؤاله، ويبدو أنه ينبثق دائما من عمق مظلم («سماء عميقة»، «هاوية»، «لجة سوداء»)، وهذا يشير إلى منشئه الغامض الذي يتأرجح بين الخير والشر: نظرته جهنمية وإلهية تسكب بشكل غامض الإحسان والجريمة، هذه الطبيعة المزدوجة والمتناقضة تمثل عامل اضطراب وفوضى وتهدم القيم التقليدية. زد على ذلك أن أفعال الجمال لا تلتزم بأي منطق خاص سوى منطق النزوات... إن سلطة جاذبية هذا الجمال تذهب -حسب بودلير- إلى حد إخضاع القدر:

**«مثل كلب تسير من خلف أذيا**

**لك مسحورة هي الأقدار»** (٢٦)

هذا الجمال السادي الذي يخضع

«الأقدار» يجعل من الشاعر عبده وضحيته ويحل عليه اللعنة ويجلب له الموت:

**«وترى العاشق المهدم يلوي**

**في حنان على المليحة، حال،**

**مثلما الميت التليف يمس الجدر**

**من قبره بفرط دلال»**(٢٧)

هذا الجمع غير المألوف للرعب والجمال هو إحدى سمات الحداثة البودليرية. هذا الجمال الذي يعني الفن يمثل بالنسبة للشاعر هروبا حيث يحيي فيه الجمال كشكل مفضل للمثل الأعلى، وحيث يأمل الشاعر منه أن يفتح له أبواب اللامتناهي ويكشف له الجديد. إن وظيفة الفن تصعيد الواقع والسمو به.

ولقد استبعد البحث البودليري الأخلاق وجمع وعي الزمن والشر، ولم يعد له سوى الخلق الشعري ليتجاوز السأم والحياة اليومية الرتيبة المملة والموت والشر وبشاعات الكون نحو آفاق بعيدة لاتروى...ولم يوجد الشر أخيرا إلا ليساعد الشاعر على وعي حدوده وثقل جسمه، ولقد حوله الوعي الحاد للزمن الذي كان انحدر منه إلى بحث قاس وقدري عن الجمال:

**«أيّها الموت، أيّها القبطان العجوز، آن الآوان،**

**لنرفع المرساة!**

**هذا البلد يضجرنا، أيها الموت! فلنُقلع!**

**إن كان السماء والبحر سوداوين كالمداد،**

**فقلوبنا التي عرفتها مفعمةٌ بالأشعة!**

❁ ❁ ❁

**صب لنا سُمَّك لنتقوى!**

**نريدُ كومة من هذه النار تشعل العقل،**

**لنغوص في أعماق اللجة، جحيماً أو جنّة، ما هم!**

**إلى أعماق المجهول لنكتشف الجديد!»**

❁ ❁ ❁

**«السفر»**(٢٨)

لقد اختار بودلير طريق الموت جسراً للعبور نحو عالم آخر قد يكون أجمل وأرحب من هذا العالم المادي الذي يريد الانتصار عليه؟؟!!. لقد أدار بودلير وعن سابق عمد ظهره لعصره، وتبنى الحداثة التي اعتبرها «نقطة التقاطع مابين الأبدي والمؤقت»... يحتل ديوان «أزاهير الشر» مكان محرك وباعث للحداثة، تلك الجمالية الفنية والشعرية. فهذه الحداثة لاتعترف في القطيعة كما في الطليعة ولكن في الاعتراف بالتقليد.. أراد بودلير من خلال هذه الحداثة إماطة اللثام عن الحقيقة الإنسانية المجردة، ورفض بشكل مطلق كل الأقنعة والكذب التي زعزعت ثقته بهذا الوجود الكابح لجماح خيال الفنان المنبوذ... المنطلق للبحث عن الجمال المحرم. كفر بودلير بالعقل وبالنظم

الاجتماعيــة.. وفتح بانحرافــه الباب أمام كل من تسول لــه نفسه الاعتداء على القيم الفاضلة... لقد سار خلف أوهامه وتصوراته الشاذة المنحرفة وأفكاره المريضة التي ألغت شخصيتــه وشعاراته العقيمــة التي تنادي -تحت اســم الحرية- بالرفضــ والتجاوز والقطيعة والثــورة... لاشــيء يشكل عنده مرجعا أو قداسة، فهو يجنح في حداثته إلى الإسراف واللامعقولية.. لديه إحساس دائم بالنهاية وبالشر وبالانحطاط..هذا الإحساس يتحكــم في مخيلتــه وينتــج بشــكل طبيعي تجسيــدات موضوعية فجة تنعكس بدورها خارجيا في صيغة شطط وشرور... لقد اعتبر بودلــير أن الأصالة تكمن في التحرر من كل القيود الاجتماعيــة والدينية والأكاديمية.. واعتبر أن الحرية المنشودة لفنه هي الضمانة الأكيدة للعمــل الفني الأصيل.. ولهذا تعتبر حركته ثورة لكسر القيد وفك براثن التقاليد وإرساله إلى فضاء المتخيل الحر الذي يقرأ فيه المقدس بعيدا عــن كل توجيه ومنساقا وراء التصــورات الذاتية التــي تتلخص في نفــي الموروث.. هذا الفكــر الفرداني سعى إلى بناء منظومات فكرية تتحصر في حدود إدراكه الفــردي وتصوراته وأوهامه وحيرته أمــام ذاته أولا ثم أمــام الوجود... لم تجلب الحداثة وحب المرأة وتأليه الشيطان لبودلير سوى التعاسة والشقاء...لم يثبت بودلير عند أيــة حقيقة أدبية أو شعريــة أو أخلاقية أو فلسفيــة، لقد رفض الواقع ولكنه في الوقت ذاتــه أراد أن يعبر عنه بكل بشاعته ورعبه.. هدف بودلير في مشروعه الشعري إلى تصوير وتشريح الشر للكشف عن تجلياته ومظاهره -كما زعم- لكي يتحاشاه الناس ولكنه غرق فيه. كان بودلــير أديب التناقضات بامتياز، كان تقدميــا «في انحيــازه إلى الأشــكال المجــددة في الموسيقــى والرســم، ومدافعاً بشراسة عن التحرر من القواعد الأخلاقية والتحلل من القيم الدينية، وعدوا للتقدم في الوقت ذاته!» وكان قلقا باستمرار من جمود العاطفة الإنسانية وخائفا من تقدم الهجوم الصناعي.. ولقــد أدار ظهره لفكرة التقدم التي سادت في القرن التاسع عشر، وبدلا من «أن يبعده موقفه الجريء هذا عن كل ماهو حديث وجديد، أتاح له على العكس من ذلك أن يتبنى الحداثة وينظر لها».

## الهوامش

١- باسكال بيا- «بودلير»- سلسلة أعلام ٢- منشورات سوي- ترجمة صلاح الدين برمدا- منشورات وزارة الثقافة- ١٩٨٥- ص١٠٩.

٢- باسكال بيا- المرجع ذاته- ص١١٣.

٣- يورغن هبرماس «القول الفلسفي للحداثة»- دراسات فلسفية وفكرية- دمشق- منشورات وزارة الثقافة- ١٩٩٥- ص٢٠.

٤- «يورغن هبرماس» القول الفلسفي للحداثة- المرجع ذاته- ص٢٠.

٥- «يورغن هبرماس» القول الفلسفي للحداثة - المرجع ذاته- ص٢٠

٦- مديحة عتيق- كتابات معاصرة- العدد ٧٦- المجلد ١٩- نيسان- أيار ٢٠١٠- ص١٠٦.

٧- بديع حقي- الموسوعة العربية - دمشق - المجلد الخامس- الطبعة الأولى ٢٠٠٢ - ص. ٤٨١.

٨- بديع حقي- المرجع ذاته.

٩- «إلى القارئ»- من كتاب «الشاعر الرجيم- بودلير»- عبد الرحمن صدقي- دار المعارف- ١١٦٩- القاهرة- الطبعة الثالثة- ١٩٨٦- ص٩-١٠.

١٠- باسكال بيا- المرجع ذاته - ص١٣٧.

١١- «أزهار الشر- بودلير»-ترجمة الطيار - المرجع ذاته- ص١٥-١٦.

12-Max Milner ,«Le Diable dans la litterature francaise» , tome II , p 423

١٣- مجلة جسور الثقافية- شارل بودلير- ترجمة طارق قداح- www.josor.net/article.

١٤- «أزهار الشر- بودلير»- ترجمة حنا الطيار وجورجيت الطيار- المرجع ذاته- ص١٦-١٧.

١٥- «أزهار الشر- بودلير»- ترجمة حنا الطيار وجورجيت الطيار- المرجع ذاته — ص٣٨.

١٦- «مختار الشعر الفرنسي- من بودلير إلى بريفير...»- ترجمة رواد طربيه- المسار للنشروالأبحاث والتوثيق- طبعة أولى- نيسان-١٩٩٤- ص١٥.

١٧- «مختار الشعر الفرنسي- من بودلير إلى بريفير...»- المرجع ذاته- ص١٥.

١٨- مجلة جسور الثقافية- المرجع ذاته.

١٩- باسكال بيا- المرجع ذاته- ص١٥.

٢٠- باسكال بيا- المرجع ذاته - ص١٩٥.

٢١- باسكال بيا- المرجع ذاته - ص١٩٧- ١٩٨.

٢٢- د.مقدسي- المرجع ذاته- ص٧٥.

٢٣- د.مقدسي- المرجع ذاته- ص٧٥.
٢٤- الحداثة والأخلاق- تأليف مارتن هاليويل- انحراف الانحطاط: بودلير- ترجمة محمد إبراهيم العبد الله- إنانا للطباعة والنشر - ٢٠٠٥.
٢٥- «أزهار الشر- بودلير»-ترجمة الطيار- المرجع ذاته- ص٣٣.
٢٦- «مختار الشعر الفرنسي- من بودلير إلى بريفير...» المرجع ذاته- ص١٥.
٢٧- «مختار الشعر الفرنسي- من بودلير إلى بريفير...» المرجع ذاته- ص١٥.
٢٨- «مدن وأسفار» ترجمة أحمد حافظ- في هدية العدد ١٠٨ من مجلة فكر- كانون الثاني. شباط- ص٢٠١٠- ص١٢.

## الدراسات والبحوث



# علم الطبيعة في الفلسفة اليونانية

❀
**معاذ قنبر**



يعتبر الفلاسفة اليونان الأوائل مؤسسي حركة التفكير المادي بمعناه العلمي الفيزيقي، ويعود لهذه الفلسفة الفضل بانطلاقها البدئي من المادة لتفسير قوى وألغاز الطبيعة، وإن بدت نظرتهم متواضعة إلا أنها تشكل قفزة جبارة في محاولات تتبع الإنسان للعالم من خلال المادة نفسها الأمر الذي لم يكن واضحاً في المجتمعات الأخرى.

❀❀ باحث من سورية.

فقد تميزت هذه الفلسفة وبشكل خاص في حلتها الهلنستية بالنزعة التجريبية حيث نجد علماء هلنستيين أمثال إراتوستين واسترابون وبطليموس قد وضعوا أسساً منهجية للبحث العلمي الذي غلب على الفكر اليوناني طيلة تربعه على منارة الفكر العالمي،كذلك فعل قبلهما أرسطو الذي وقف على الحد الفاصل بين الثقافتين اليونانية والهلنستية وقد استطاع أن يحول قوة الفكر الفلسفي الإغريقي إلى نسق متماسك منطقي وقد قدر لهذا النسق أن يمارس تأثيراً هائلاً على التفكير العلمي ومنهجياته لمدة ألفي سنة قادمة، ولعل ذلك التأثير البالغ للفلسفة اليونانية على العلم خاصة يعود أساساً إلى البنية المادية للفكر اليوناني وذلك يبدو منذ تتبعنا لأفكار الفلاسفة اليونان الأوائل التي تحتوي على ثروات مادية واضحة على الرغم من الطابع الروحاني الميتافيزيقي الذي تتلبسه، فهؤلاء الفلاسفة قد نظروا إلى كل شيء من زاوية المادة على الرغم من أن تصورهم كان مختلطاً على اعتبار أن العناصر التي قالوا بها كمبادئ مكونة للعالم الطبيعي كانت عندهم عناصر مادية وروحية معاً. وهو ما سنحاول دراسته في الصفحات التالية.

## الطبيعة عند الفلاسفة اليونان قبل سقراط:

وإذا بدأنا من الفيلسوف الأول المعروف عند اليونان وهو طاليس فإننا نجد عنده إرهاصات لفكر مادي فلسفي حيث رفض التفسير الميتافيزيقي للعالم السائد في الميثولوجيات المصرية والبابلية واليونانية محاولاً تقديم مفهوم مادي جديد للعالم جاعلاً من الماء جوهراً للعالم، فهي المادة الأولى التي نشأ عنها العالم المادي، من ذلك المنطلق نعتبر طاليس مؤسس الفلسفة الأيونية المادية في العالم اليوناني مؤكداً على أن كل العمليات في الطبيعة تتخلص في خلخلة المادة وتكاثفها، تلك المادة التي اعتبرها ماهية متحدة وموحدة للعالم ويمثلها الماء، وقد زعم أرسطو فيما بعد أن طاليس نسب الروحانية إلى الأجسام المادية الجامدة مستنداً إلى المغناطيس والكهرباء حيث رأى طاليس أن الروح هي مصدر الحركة في الطبيعة تلك الروح هي تعبير أولي عن مفهوم الطاقة في العالم، ولعل نجاح طاليس العلمي في ميدان الفلك والهندسة المغناطيسية قد ضاعف مطامعه الفكرية، فهو من حيث إنه أوّل عالم في العالم الغربي قد سبق مذهب التفاؤل المتطرف الذي ساد لدى علماء الطبيعة في

العصر الفكتوري، فلم يقنع بتعقيل الهندسة العملية، بل أراد أن يفسّر العالم نفسه، لا كما يفعل الصبيانيون من السابقين عليه بالالتجاء إلى الخرافات، بل بصيغ حسية يمكن تحقيقها[1] وبذلك يكون طاليس أوّل مفكر سعى إلى تفسير طبيعة المادة بانطلاقه من المادة ذاتها، وما يميز فكرته تلك ويعطيها طابعها المادي مقارنة بالميثولوجيات السابقة التي انطلقت من الماء كأصل للعالم هي أنها دعّمت عنده بالدليل العقلي فقال بأن النبات والحيوان يتغذيان بالرطوبة ومبدأ الرطوبة هو الماء، وما منه يتغذى الشيء فهو يتكون منه بالضرورة، ثم أن النبات والحيوان يولدان من الرطوبة، فالجراثيم الحية رطبة وما منه يتكون الشيء فهو يتكون منه، وما يشاهده في هذه الأحوال ينطبق على الأرض بالإجمال، فإنها خرجت من الماء وصارت قرصاً طافياً على وجه جزيرة كبرى في بحر عظيم وهي تستمد من هذا المحيط اللامتناهي العناصر الغازية التي تفتقر إليها فالماء هو أصل الأشياء. وقد استفاد طاليس بشكل أو بآخر من المفاهيم التي اكتشفتها الحضارات السابقة آخذاً منها الطابع العلمي فقد تأثر بالهندسة الفرعونية والفلك البابلي لإثبات مجموعة من الحقائق العلمية الفذة في عصره، حيث يُظن أنه أثبت بأن قطر الدائرة هو الخط الذي ينصفها وأن زاويتي قاعدة المثلث المتساوي الساقين متساويتان حيث أمكن قياس أي ظاهرة طبيعية بما في ذلك الضوء والصوت في فراغ هندسي محض، وبما أن طاليس كان على اطلاع على علوم الشرق القديم في بابل ومصر وفينيقية، (تعلم على يد كهنة مصر الرياضيات والفلك)، فإنه اعتماداً على فلك الشرق ذي الطابع الأسطوري- لكنه الناجح على امتداد قرون من الأرصاد الفلكية- استطاع أن يرصد التعاقب الدوري للخسوف والكسوف، كما استطاع أن يتنبأ بكسوف الشمس الذي وقع في أيونيا حسب الفلكيين المعاصرين في ٢٥أيار من العام ٥٨٥ ق.م[2]، ولعل أفضل ما جاء به الفكر الفلسفي لطاليس هو أنه أدخل ولأول مرة أهمية المعرفة الاستقرائية للعالم كما قدّم لأوّل مرة معارف تعتمد على البراهين الأمر الذي لعب دوراً في التطور العلمي فيما بعد. حيث يقول في حكمته «أقدم ما في الوجود هو الإله لأنه غير مولود، وأصل الأشياء هو العالم لأنه خلق الإله، وأكبر الأشياء هو المكان لأنه يتسع لكل شيء، وأقوى الأشياء هي الحتمية لأنها تسود على كل شيء، وأحكم الحكماء هو الزمن لأنه يكشف عن كل شيء، ابحث عن حكمة واحدة واختر واحداً من الخيرات».

وبعده جاء الفيلسوف إنكسمندر الذي يعتبر أوّل من كتب بحثاً عن الطبيعة باللغة الإغريقية متابعاً التصورات المادية لسلفه معتبراً أن جوهر الوجود هو مادة غير محدودة ولا متناهية وعنها نشأت المواد الجزئية المحسومة، ويبدو أنه كان مأخوذاً بالصراع القائم بين الأشياء المتضادة من بارد وحار ويابس ورطب فأعلن بأن الأشياء في حرب دائمة مع بعضها البعض وهذه الحرب مطبوعة بضروب الظلم التي تفرضها عندما يطغى بعضها على بعض، ولهذا لا يمكن عنده أن نسلم بأن جوهر الوجود هو الماء كما اعتقد طاليس إذ إن الظلم سيتغلب عندها وتكون الغلبة للبارد والرطب على الحار واليابس وهذا يخالف سنن الطبيعة، وبالتالي لا يمكن للجوهر أن يكون واحداً من الحدين المتضادين بل يعود لطابع جدلي أعمق من ذلك تنشأ فيه الأضداد وتتلاشى، وهو يزعم أن الأرض محاطة بحلقات عملاقة مليئة بالنار، وحلقة الشمس أكبر من الأرض بثمان وعشرين مرة، وحلقة القمر أكبر من الأرض بتسع عشرة مرة، والشمس أعلى الكرات تحتها يأتي القمر وتحت القمر نجوم ساكنة لا تتحرك، ويحدث خسوف القمر عندما تنغلق الفتحة الموجودة على سطح حلقة القمر، على الرغم من تلك المعلومات الخاطئة بالجملة إلا أن مأثرة إنكسمندر تتلخص في أنه رد الوجود لطابع جدلي ديناميكي وهذه سابقة مهمة في تطور الفكر الفلسفي العلمي في ذلك العصر.

ثم جاء إنكسمانس بتصور أحادي جديد للعالم المادي رافضاً التصورات الجدلية معيداً العالم مرة أخرى لجوهر واحد هو الهواء الذي منه تنشأ الأشياء من خلال تكثفه وتخلله حيث يقول بأن «الجوهر الأول واحد لا نهائي ولكنه محدد الكيف، إنه الهواء، منه نشأت الأشياء الموجودة والتي كانت موجدة والتي سوف تكون، ومنه نشأت الآلهة وما هو إلهي وتفرعت باقي الأشياء»[٣]، فالعالم يعود مرة أخرى إلى علة واحدة هي الهواء بحيث ينشأ تصور آلي للعالم على الوحدة والبساطة. وإذا ما تساءلنا عن سبب رفضه لتصور سلفه وأستاذه برد المادة إلى اللامحدود، فربما تخيلناه يعلل سبب ذلك بأن أيه مادة أولية لا محددة هي مجرد عدم لا يمكن أن يُكتشف فيه شيء، ومن المستطاع قول شيء على الأقل بالفعل إذا نحن استعضنا بالمادة اللامحدودة الأولية بالهواء.

وعلى الرغم مما يقال عن تصورات هؤلاء الفلاسفة الذين يمثلون ما يعرف

باسم المدرسة الأيونية يبقى لهم فضل أكيد على إعادة بنية التفكير البشري في طبيعة المادة عندما أعادوا البحث عن بداية الأشياء وأصلها، وإن كان هذا الاتجاه ليس جديداً تماماً، لكن الجديد الحقيقي ليس في الحديث عن أصل العالم بل في كيفية انبثاق هذا العالم وهنا الجديد الذي قدموه في تعريف كلمة البداية، ففي كل الكونيات الأسطورية كانت كلمة الأصل تعني الحالة البدائية التي اتصف بها الماضي الأسطوري السحيق الذي زال وانتهى لتحل محله الأشياء، في حين نجد أن هؤلاء المفكرين الطبيعيين الأوائل قد أدركوا البداية إدراكاً مختلفاً كما عرفوها تعريفاً مختلفاً، فما كانوا يبحثون عنه ليس واقعة عرضية، بل علة جوهرية، ولم تكن البداية عندهم مجرد نقطة بدء في الزمان بل هي المبدأ الأول، إنها شيء دال على السبق المنطقي أكثر منه دال على السبق الزماني، حيث اتفقوا على تصور العالم شيئاً متمايزاً قائماً في مادة أولية متجانسة[٤]. ومن هنا نستنتج الأهمية التاريخية لتصورات تلك المدرسة في النظر الفلسفي للعالم المادي.

وإذا ما عدنا إلى تتبعنا التاريخي لتطور النظر الفلسفي للعالم المادي نصل الآن إلى فيلسوف قلب التصور الأحادي الجامد للعالم الذي تحدث عنه آخر أقطاب المدرسة الأيونية، هذا الفيلسوف هو هيرقليطس الذي أعاد الطابع الجدلي للعالم بصيغته الأكثر تطوراً، وهو وإن كان أظهر جهلاً علمياً معرفياً كبيراً للعالم عندما ظن أن غروب الشمس سببه انطفاؤها بالماء وهي تتجدد كل يوم وبأن قطرها قدماً واحدة كما يبدو للنظر، إلا أن هذا الجهل المعرفي عوضه تصور فلسفي خالد للطبيعة أثر تأثيراً عميقاً في التصور الفلسفي للعالم فيما بعد، فهيرقليطس أعلن بأن الأشياء هي دائماً في تغير متصل وصيرورة دائمة ومن دون تلك الصيرورة لم يكن هناك شيء فالصيرورة والجدل ليسا مفهومان ناتجان عن مادة لا متناهية كما عند إنكسمندر بل هما يشكلان قوام العالم، بتلك الفكرة يعتبر هيرقليطس واضع ديالكتيك نظري للطبيعة، ومن ذلك التصور الجدلي الديالكتيكي قدم هيرقليطس تصوره لأصل الكون وهو تصور ميتافيزيقي ليس له ما يبرره سوى العصر ذو البنية الفكرية الميثولوجية التي قد تخلص منها تماماً فيما بعد، حيث اعتبر أن النار هي المبدأ الأول الذي تصدر عنه الأشياء وترجع إليه، وليست هذه النار هي تلك التي ندركها بالحواس، بل هي نار لطيفة أثيرية أزلية تشكل حياة العالم وقانونه، ومن مفهومه هذا عن النار وضع نظريته

لتشكل العالم المادي فتلك النار يعتريها الوهن فتصير ناراً محسوسة تتكاثف بدورها فتصير بحراً يتكاثف فيصير أرضاً ويرتفع من الأرض والبحر بخاراً رطباً يكون سحباً تبرق وتعود ناراً من جديد، هكذا يقدم هيرقليطس تصوره الجدلي للعالم معتبراً أن التغير الدوري يجري دائماً وفق طريقتين هما من أعلى لأسفل ثم من أسفل لأعلى مع بقاء كمية المادة النارية الأولى واحدة.

ولو عدنا ودققنا النظر بأفكار هؤلاء الفلاسفة نجد لديهم عنصراً مشتركاً يتمثل في نظرتهم للمادة لا على أنها مادة معطلة بل باعتبارها مادة حية ذات روح فالنار عند هيرقليطس والماء عند طاليس والهواء عند إنكسمانس هي في النهاية عقل كلي، هذا على الرغم من أنهم فهموا أن جوهر الوجود المادي إنما ينبع من المادة نفسها وبذلك فإن الأصالة في نظريتهم تكمن في أنهم أرجعوا القانون إلى قوة تكمن في طبيعة الأشياء أي في قلب المادة وليس إلى قوة خارجها.

وبالتوازي مع هذا الفكر الاستقرائي دخلت التصورات الرياضية في فهم العالم من خلال فيثاغورث فتحولت المادة عنده إلى عناصر تخضع لقانون العدد لتغدو منظمة تنظيماً متناسقاً، فالعدد عنده هو تعبير عن التناسق في كل شيء وبالتالي فهو يكون جوهر الأشياء التي تشكلت من العنصرين الذين يتكون منهما العدد هما المحدود واللامحدود وبالتالي تتحول الأعداد عند فيثاغورث ومدرسته إلى نموذج كلي يعبر عن جوهر الأشياء فتغدو الأعداد بمثابة المبادئ الخالدة التي تعيش في قلب التناسق بل هي التي تكون التناسق نفسه[5]، بذلك التصور ساهم فيثاغورث ومدرسته في إدخال التصورات الرياضية للعالم، فأقام العالم المادي على أساس تصورات الأعدد المجردة حيث يرى أن الواحدة (الجزء) هي مبدأ كل شيء وتخضع للواحدة بصفتها سبباً ثنائية غير محددة بصفتها مادة، ومن الواحدة والثنائية غير المحددة تنبثق الأعداد، وعن الأعداد تنبثق النقاط، وعنها تنبثق الخطوط، وعن الخطوط تنبثق الأشكال المستوية التي ينشأ عنها الأشكال الحجمية، وعن الأشكال الحجمية تتشكل الأشكال المدركة بالإحساس التي تحمل بذاتها أربعة أسس هي النار والماء والأرض والهواء، وإذ تتخالط هذه وتتحول فإنها تُنتج العالم حياً عاقلاً وكروياً في وسطه الأرض التي هي بدورها كروية ومسكونة من مختلف أرجائها، وبالتالي فلا عجب في أن فيثاغورث وأفلاطون قد تبنّا الرؤية نفسها فيما بعد كما سنرى ومارسا أقوى نفوذ على الفلسفة الطبيعية في العصور الوسطى

وبشكل خاص عصر النهضة حيث خلق عقل فيثاغورث النظام من الفوضى من خلال بنية رياضية متماسكة بحيث لم يكتف بالتأمل الخارجي للمادة بل بحث مفهوم الصورة- الجوهر أو البنية أو القانون- التي تميز المفهوم القانوني الكامن خلف الظاهرات المادية والتي تقبل القياس الرياضي على اعتبار أن العلاقات الرياضية تميل إلى أن تظهر بساطة أساسية مدهشة فهي تتضمن قوانين أساسية محدودة العدد نسبياً تكمن خلف الحشد اللانهائي من التفاصيل القابلة للملاحظة، فأعاد التعقيد الاستقرائي إلى مجموعة من القوانين الرياضية البسيطة ومن هنا نرى أن اكتشاف فيثاغورث للكون المقونن رياضياً تشكل واحدة من أعمق الاستبصارات الأولى في النظر للمادة فلسفياً، حيث استطاعت تلك المدرسة بانطلاق من مفاهيمها النظرية أن تتوصل إلى معلومات ثورية احتاج الفكر البشري إلى أكثر من ألف وخمسمئة سنة ليعيد اكتشافها، ويكفي أن نعرف أن الفيثاغورثيين هم أول من توصل للقول بعدم مركزية الأرض عندما أكدوا أن مركز العالم لا بد وأن يكون مضيئاً بذاته لأن النور خير من الظلام كما يجب أن يكون ساكناً لأن السكون خير من الحركة، والأرض مظلمة وفيها نقائص كثيرة فلا يصح أن تكون مركزاً للكون الذي هو عندهم ناراً أبدية تمد الشمس بالحرارة التي تعكسها بدورها على الكواكب، هذه النار الأبدية كانت فكرة ميتافيزيقية حاول من خلالها تفسير العنصر المادي وتلك الفكرة بالذات عدلت عن طريق مفكر جاء من تلك المدرسة ذاتها هو أرسطرخوس الذي استبدل تلك النار الكونية بالشمس نفسها لتبقى تلك الفكرة الثورية طي النسيان حتى مجيء كوبرنيكوس وإحيائها من جديد مع إحياء العلم الحديث كما سنرى لاحقاً، لذلك يمكننا القول إن الفيثاغورثية تشكل أول قفزة في طريق فهم العالم وفق قوانين مجردة بسيطة جعلتهم يجرؤون على التفكير بنظام فلكي لا يرتكز على الأرض فقدمت بذلك تصوراً عن نظام عقلاني رياضي كامن في الطبيعة كان بمثابة شرارة أولى انتظرت عصر النهضة لكي يفجرها من جديد. والواقع هو أن فيثاغورث كان محظوظاً، فتأملاته الفلسفية تصل إلينا من خلال عقل أفلاطون، فعالم المُثُل الأفلاطوني كما سنرى يعد تهذيباً وصورة منقحة لمبدأ فيثاغورث في أن العدد يعتبر أساس العلم الحقيقي، كما أن تصور فيثاغورث قد تكرر في الفيزياء الحديثة عند أينشتاين عندما جعل المكان والزمان يتحدّدان عن طريق موضوعات

فيزيقيــة لا نعرف عنها سوى أرقامها فقط كالجاذبيــة والطاقة مثلاً، وهــذا ما جعل فيلسوف كهوايتيد يرى أن أفلاطون وأستاذه فيثاغــورث يعدان أقرب إلى العلم الفيزيقي من أرسطو نفسه.

وبالتوازي مع الفيثاغورثية ذات التفكير الرياضي عــادت النزعــة الاستقرائية مع أنبادوقليس الــذي تصور العــالم بتركيب رباعــي مرجعــاً العــالم إلى أربعــة عناصر خالــدة أساسية تكون العالم هي الماء والهواء والتراب والنار، بتلك النظرة نحا أنبادوقليس منحــاً مادياً صرفاً منطلقــاً من أزلية المادة بعناصرها الأربعة الأساسية التي تشكل العالم والحياة، فباجتماع هذه العناصر يتولد المادة والحياة وبانفصالهــا يحدث الموت والفناء، وقــد تعمقت تلــك النظرة الماديــة بصورة أكثر وضوحــاً ومنهجية في تصور الفلاسفة الذريين ممثلــين بليقبوســ وديمقريطس، فليقبوســ يعتــبر أول فيلسوف قــد أعلن مبــادئ المدرسة الذرية رغــم التحدث عن أصــول فينيقية وهندية لهذا التصور، حيث افترضــ ليقبوس أن ثمــة في الكمون عدداً لامتناه من الذرات التي لها عدد لامتناه من الأشكال، كما يرى بأن الوجود ليس موجوداً بدرجــة أكبر من العدم حيث يعد هذا وذاك علتين لنشــوء الأشياء، فالوجود هو الذرات

ويقــوم جوهــر هــذه الــذرات في الكثافة المطلقة والازدحام المطلــق، وتنتشر الذرات في الفــراغ، في العدم الذي لــه وجود واقع وحقيقي كحقيقة وجــود الوجود، كما تبنى لوقيبوس بدايات مفهــوم الحتمية الصارم فقــال «لا يظهــر أي شيء بغــير سبب وكل شــيء ينشأ عن أساس مــا وبفعل الضرورة، والعــالم ليس حياً ولا يخضــع لعناية إلهية، ولأنه مبني من الذرات فإنه يخضع للحتمية الطبيعيــة غــير العاقلة[٦]»، وقــد تابع تلك النظرة ديمقريطس الذي حاول تبني منهجاً تجريبياً تأملياً بوقت واحد فقال بأن الوجود كله امتلاء والحركة ممتنعة من دون الخلاء الــذي هو لا وجود، لكن من جهة أخرى فإن الكثرة والحركة ظاهرتــان لا تنكران؟ هذا التساؤل التناقضي عنــد ديمقريطس قاده لمحاولة الخروج منه عن طريق تصوره لوجود ذرات ماديــة غاية في الدقة تتلاقى وتفترق فيحدث بتلاقيها وافتراقها الكون والفساد، هذه الــذرات قديمة أزلية علــى اعتبار أن الوجود لا يخرج مــن اللاوجود وهي دائمة خالدة على اعتبــار أن الوجود لا ينتهي إلى اللاوجــود، وهي متحركــة بذاتها وواحدة، والجوهر الفرد أو الجزء الذي لا يتجزأ هو امتلاء وامتداد غير منقسم، وهذه الجواهر الذرية غير المنقسمــة متشابهة في الطبيعة

تمام التشابه ليس لها أية كيفية ولا تتمايز إلا بخاصتين لازمتين هما الشكل والمقدار، فمن حيث الشكل نجد المستدير والمجوف والمجرف والمحدب والأملس والخشن، وأما من حيث المقدار فيتفاوت من حيث القسمة والثقل(٧)، بذلك حاول ديمقريطس أن يفسر العالم من منظور مادي فوضع قوانين آلية تشكل أساساً لتصور العالم ممهداً بتلك النزعة لتصور آلي حتمي للعالم يمكن وصفه والتحكم فيه من خلال نماذج وانقسام لذرات غير منقسمة تكفي معرفتها للسيطرة على العالم وفهمه، وبذلك وصل الفكر اليوناني على يد ديمقريطس إلى تصور واضح صريح للمادة شكل أساساً للكثير من القوانين الرئيسية التي سيطرت فيما بعد على الفيزياء بشكل واضح ولفترة طويلة كعدم فناء المادة وحفظ الطاقة ومن ذلك قوله أن لا شيء يصدر عن لا شيء ولا شيء يعود إلى لا شيء، كما أرجع جميع المظاهر المادية إلى ظاهرة واحدة هي الحركة مؤكدا ومرسخاً سيطرة القوانين الآلية على العالم، وقد امتدت أفكاره الآلية من بنية المادة إلى الفكر حيث تبنى الاتجاه الحسي في المعرفة فاعتبر أن الفكر هو الحركة الباطنية التي تحدث الإحساسات في المخ أو هو الصورة المحسوسة ملطفة جاعلاً من الإحساس المصدر الوحيد للمعرفة.

من هذا المنطلق يمثل ديمقريطس في فلسفته ذروة ما وصل إليه العلم والفلسفة عند الطبيعيين اليونان عندما حاول أن يفسر كل ما في الطبيعة تفسيراً آلياً صرفاً. وفي الواقع نجد أن تعاليم لوقيبوس ومن بعده ديمقريطس الذرية لم تكن تعاليم كاملة، فديمقريطس مثلاً أباح التباين بين أحجام الذرات وهو ما يتساوق بصورة سيئة مع موضوعته في عدم قابلية الذرات للانقسام، وقد انتقد أرسطو أفكارهما عندما بين أنه إذا كان الزمان والمكان والحركة متواصلة ومتواترة دون انقطاع فإنها لا يمكن أن تتألف من ذرات لا تتشطر، لأن هذه الأخيرة لا يمكن أن تكون في هذه الحالة سوى نقاط معزولة وحسب.

وعلى النقيض من تلك النزعة المادية التجريبية الحسية انطلق الفيلسوف انكساغوراس الذي مثل الجانب العقلاني المثالي في تصوره للعالم حيث اعتبر أن العقل هو مصدر الفعل الوحيد وهو ألطف الأشياء وأصفاها وأبسطها مفارق للطبائع كلها وعليم بكل شيء ومتحرك بذاته، فالعقل الكلي هو أصل الوجود لا المادة التي تعتبر انعكاس أو تجلي لهذا العقل الكلي. حيث

نجد أنه وإن ماثل سابقيه من الطبيعيين في بعض آرائهم إلا أنه تميز عنهم بالقول إن القوة الحيوية والمحركة للعالم هي شيء مميز ومغاير للجسم المادي الذي تحركه، هذه القوة هي العقل أو الفكر الذي وظيفته ترتيب وتنظيم الأشياء بوساطة حركة دائرية ينتج عنها ذلك النظام الأزلي. بذلك التصور العقلاني حاول انكساغوراس أن يعطي تفسيراً طبيعياً للظواهر الفلكية والطبيعية كظاهرة خسوف القمر وكسوف الشمس، فرأى في الشمس جلموداً حجرياً نارياً قائلاً بأن الشمس والقمر والنجوم هي حجارة ملتهبة يطوقها دوران الأثير ويتوضع القمر تحت الشمس وهو أقرب إلينا، ويحدث خسوف القمر لأن الأرض تحجبه عن الشمس، أما كسوف الشمس فإنه يقع عندما يحجب القمر الشمس وقت مولده، كما أكد بأن القمر يستمد ضياءه من الشمس وهو مملوء بالوديان والهضاب[٨].

هكذا كان الوضع عندما جاء الثلاثي الكبير سقراط وأفلاطون وأرسطو، حيث نجد أن اتجاهات هؤلاء الثلاثة تلخص بأسلوب منهجي التضاد الجدلي الثنائي الذي طبع الفلسفة اليونانية بطابعه هو التيار العقلاني الذي شكل سقراط وأفلاطون قمته المثالية والتيار العقلاني الاستقرائي الذي تجلى بوضوح ظاهر عند أرسطو. فكان سقراط من طليعة ممثلي الفكر العقلي الفطري في المعرفة عندما أكد على أن النفس مفطورة على العلم، والعلم يعبر عن طبيعة النفس العاقلة ذاتها لدرجة أنه يمكن القول بأن هذا العلم يكمن في داخل النفس منذ البداية.

**الطبيعة عند أفلاطون:**

مع أفلاطون تصل العقلانية بصورتها المثالية الموضوعية إلى ذروتها، حيث يعتبر الخصم الرئيسي للاتجاهات المادية العضوية لاسيما الذرية منها حيث يقول إنه ما من شيء أمعن بالخطأ من النظر إلى العناصر المادية التي تتركب منها الأشياء على أنها علّة لهذه الأشياء، فهذه الأشياء أو العناصر عنده ليست أكثر من شرط لا يمكن للعلة الحقيقية أن تعمل من دونه، في حين أن تلك العلة التي تؤدي إلى وجود الأشياء هي كمالها الذي تتجه إليه، وهذا الكمال هو كمال المثال الذي تجهد الأشياء من أجل محاكاته[٩]، بذلك أفرغ أفلاطون المادة من واقعيتها لصالح تصور عقلي لمثل تصورية مجردة ابتدعها جاعلاً من المادة مجرد خيال أو انعكاس وهمي إن صح التعبير لهذه المثل، وهذا ما عبر عنه في أسطورة الغار التي تكلم عنها والقائلة بأن العالم الذي نعيش فيه ونراه ليس إلا وهم وخيال

وأن ما نعتبره واقعياً إنما هو في الحقيقة انعكاس للواقع الحقيقي، بمعنى أن الحواس تخدعنا، من تلك الأسطورة يبدو أنه قدم التمهيد المنهجي للشك بوجود العالم الحسي وإنكار المحسوس، مقابل البحث عن العقلي الحقيقي فيما وراء هذا العالم، على اعتبار أن أساس الحقيقة هو الفكر العقلاني المجرد لا الظواهر المحسوسة المتغيرة والتي لا يمكن الاعتماد عليها في فهم العالم، فرفض على لسان سقراط المعرفة المبنية على أساس الحس حيث برهنت وجهة نظره على أن التوحيد بين المعرفة والإحساس هو توحيد خاطئ، على اعتبار أن الإحساس لا يكون علماً، أما العلم الذي يكون المعرفة الحقيقية لديه فهو المستمد من التعقل المباشر الذي يقع على المبادئ أو الماهيات المتمثلة بعالم المُثل[10]، بهذا الشكل تصور أفلاطون عالمين متقابلين ومعارضين أولهما عالم المادة الحسي وهو عالم وهمي ضبابي وفي مقابل ذلك يوجد عالم المثل العقلي الحقيقي والمطلق الذي أعطاه كل معاني الوجود والكمال.

ولكن ذلك لم يمنعه من محاولة تقديم نظرة مادية للعالم المادي عبر عنها في محاورة طيماوس حيث يؤكد في تلك المحاورة بشكل قاطع بأن العالم كروي برمته وهو يقبل ضمناً بأن الأرض نفسها تجاري ذلك الشكل الكلي، وقد احتلت منه موقع المركز، مما جعل أرسطو يستوحي دائماً في كتابه «السماء» استنتاجات طيماوس التي يقول فيها أفلاطون على لسان طيماوس الفيثاغورثي موضحاً صفات العالم لديه «إن تنسيق العالم وإنشاءه قد استوعب كلاً من العناصر الأربعة بجملته لأن منشأه قد أنشاه من النار بأسرها، ومن الماء برمته، وكذلك الهواء والتراب، ولم يدع خارج العالم ولا ذرة واحدة ولا أية طاقة من أحد تلك العناصر وهكذا كانت نواياه، أولاً لكي يكون العالم حياً شاملاً متكاملاً غاية التكامل ومؤلفاً من كامل الأجزاء، وعلاوة على ذلك لكي يكون واحداً فريداً إذ لم يتبق ما يمكن أن ينشأ عن عالم آخر مماثل، وأخيراً لكي لا يشيخ ولا يعقل معتبراً أن كل عوامل الحرارة والبرودة وكل العوامل الأخرى ذات المفاعيل العنيفة إذا حدقت من الخارج بجسم مركب ودهمته فهي تفككه وتجلب له الأمراض والهرم، ولأجل هذا هندس الله العالم وجعله فريداً وشاملاً متكاملاً من جميع أجزاء العناصر فلا يهرم ويصيبه داء، وقد أعطاه الشكل الملائم المنسجم وهو الشكل الكروي يبعد مركز قطره عن سطحه بعداً متساوياً من كل الجهات ودوّره تدويراً وجعله أكمل الأشكال وأشبه شيء بذاته وهو الشكل الكروي[11]»

وفي محاوراته نجد ترجيح قدم العالم والمادة لديه، إذ إن تأكيده الدائم على أولوية الروح على البدن (المادة) أو أسبقيتها على الجسد ليست دليلاً على أنه الإله الأفلاطوني قد أوجد المادة من العدم، بل إن لتلك الأسبقية أسساً منطقية تثبت بأن أفلاطون كان صاحب اتجاه روحاني مثالي مطلق، وهذا الاتجاه قد تغلغل في كل فلسفته حتى إنه جعل للمادة طابعاً روحياً يبرر وجودها الظاهري على الأقل فقد جعل للأرض نفساً، وقال بأنها الإلوهية الأولى وهي أقدم من الألوهيات الموجودة في السماء، لذلك نجد أفلاطون يصف الإله بالصانع أكثر من وصفه بالمبدع للعالم القديم والأزلي عنده[١٢]. وحسب رأي أفلاطون ثمة نموذج هندسي بدئي واحد ووحيد للعالم، ولذلك ليس هناك سوى عالم واحد وحيد يحاكيه، ولا يمكننا أن نفهم تقسيم الجسد الكوني الموحد لدى أفلاطون إلا إذا أخذنا بالحسبان صلته بالتقليد الفيثاغورثي لرمزية الأعداد، فقد أخذ أفلاطون متواليتين عدديتين بين (١-٣-٩-٢٧) و(٢-٤-٨) ووضع لهما مغزى هندسياً محدداً، فالعدد واحد يشكل وحدة مطلقة غير قابلة للانقسام، والعدد ثلاثة يشكل ضلع المربع، والعدد تسعة مساحة المربع، والعدد سبع وعشرين حجم المكعب مع الضلع يساوي (٣)[١٣]، وبما أن الكون ليس مجرد وجود هندسي وحسب إنما وجود فيزيائي أيضاً، فإنه صورة تنعكس أيضاً عبر جملة من الأعداد (٢-٤-٨) وتتوضع في نسق مشترك متجاورة مع الأعداد التي تمثل البنية الهندسية له، وعلى هذا النحو فإن الجسد الواحد للكون يعكس سلسلة الأعداد السابقة وهذه هي بنية المجالات التي يتشكل منها الكون، وثمة بين الأعداد السباعية السابقة الذكر ثلاثة أنماط من النسب الحسابية والهندسية والتوأمية (الهارمونية) وهو ما يتوافق مع التعاليم الفيثاغورثية عن النغمات الموسيقية لمدارات الكواكب، وعلى هذه الصورة يكون كون أفلاطون قد بني أيضاً وفق مبدأ التناغم الموسيقي الهندسي الحسابي، ولكن خلافاً لفيثاغورث نجد أن أفلاطون يقيم فرقاً بين العدد والشيء المادي، حيث يرى أن الأعداد منفصلة عن الأشياء على عكس فيثاغورث الذي قال بأن الأعداد هي الأشياء نفسها.

ومن ذلك المنطلق يمكن لنا أن نعتبر أفلاطوناً بأنه الأب الأكبر لكل فلسفة روحية مثالية بما قدمه من إلهام أثر في الكثير من فلاسفة ومفكري العصور اللاحقة..

لكن ذلك التصور المغرق في مثاليته لم يعترف به أرسطو الذي قدم تصوره للعالم المادي بطريقة جديدة أعادت له أهميته

المحسوسة وشكل ذلك كسباً جديداً لصالح التصور المادي للعالم الذي اعتبره الحقيقة الوحيدة التي لا تعلوها حقيقة.

**الطبيعة عند أرسطو:**

يمثل أرسطو ذروة الفلسفة اليونانية في إبداعاتها العظيمة وصياغاتها الباقية لأسس العقل النظري، وقد مكنته عبقريته من أن يمثل خير تمثيل تلك الذروة المبدعة لتلك العقلية اليونانية، وعلى الرغم من نزعته الواقعية وتجريبيته التي جعلته يوصي قواد تلميذه الاسكندر الكبير بجلب عينات من البلدان المفتوحة وذلك ليكمل بحوثه في علم الأحياء، وعلى الرغم من إشارته إلى أهمية الحواس في الوصول إلى المعارف مؤكداً على دور الاستقراء العلمي في الفكر المنطقي فإنه مع ذلك قد جسد الروح الإغريقية القائمة على تأكيد أولوية النظر العقلي الخالص[١٤] على التصور المحسوس للعالم، فأرسطو حين يقارن بين الطريقتين الاستقرائية الحسية والاستنتاجية العقلية يقول بأن الثاني أكثر اتساقاً وأكثر مطابقة للنظام الموضوعي للأشياء في حين أن الاستقراء أقرب إلينا ورغم أنه أقل اتساعاً إلا أنه أكثر وضوحاً وعينية، كما نراه يؤكد على الأهمية المنهجية للعلم التأملي العقلي عندما يقول: «إذا كان المرء يمتلك تجربة في الحياة فإنه يعد أكثر حكمة من أولئك الذين ليس لديهم سوى المدركات الحسية، أما من يمتلك المهارة فإنه أكثر حكمة ممن يمتلك التجربة، والمرشد أكثر حكمة من الحرفي، والعلوم التأملية أرقى من مهارات الخلق[١٥]» وقد ألف أرسطو كتاب الفيزياء (الطبيعة) وهو ليس أول مؤلف يحمل هذا العنوان في الفلسفة القديمة، لكنه أول مؤلف من نوعه تُدرس فيه دراسة منظمة مبادئ الأجسام الفيزيائية والحركة، حيث يرى فيه أرسطو أن الفيزياء يجري فيها تقصي أولاً مبادئ أي ماهيات طبيعية، وثانياً المسائل العامة للحركة، ويشغل مفهوم المبدأ عند أرسطو مكان ما نسميه القانون اليوم، والمعرفة التجريبية عنده تبقى في داخل إطار المراقبة السلبية البحتة حيث يقول: «إننا على يقين من أننا نعرف هذا الشيء أو ذاك عندما نتبين أسبابه ومبادئه الأولى ونفككه وصولاً إلى عناصره المكونة له، فإنه من الواضح أنه ينبغي علينا في علم الطبيعة أيضاً أن نحاول تحديد ما ينتمي إلى المبادئ أولاً وقبل كل شيء[١٦]» وأرسطو يؤكد على العناصر الأربعة للمادة التي تحدث عنها الفلاسفة السابقون خاصة أمبدوكليس، فعند أرسطو ما يسمى بالمبادئ هي عبارة عن مواد بدئية تؤدي تحولاتها بالتركيب والتفكيك أو بأي طريقة

أخرى إلى النشوء والفناء، وهذه العناصر في كوننا هي أربعة ممثلة بالنار والهواء والماء والتراب وما عدا هذه العناصر الأربعة لا يوجد أي مادة جسمية معزولة. كما يصوغ من هذا المنطلق بعض الموضوعات العامة لنظريته عن الحركة وتنتمي إلى تلك الموضوعات على وجه الخصوص الموضوعة التي تقول بأن كل حركة تفترض وجود محرك ومتحرك والمحرك على وجه العموم يتحرك أيضاً، وبما أنه يتحرك فإنه يدفع الحركة في المتحرك بالتماس المباشر معه، إن المحرك هو الذي يدخل دوماً نوع الحركة، وهو بهذا يكون مبدأ الحركة وعليه يضيف أرسطو «تحدث الحركة من جرّاء مس المحرك للمتحرك، ولذلك فإن المحرك يتعرض بالوقت عينه للتأثير» وكما نرى فإن بعض التصور عن قانون نيوتن الثالث القائل بأن لكل فعل رد فعل مساوياً له في المقدار ومعاكساً له في الاتجاه كان موجوداً بشكل ضبابي لدى أرسطو.

ومن جهة أخرى نجد أن أرسطو قد ربط ربطاً محكماً بين المادة والصورة التي تقابل العالم والمثال الأفلاطوني، ففي حين أن أفلاطون فصل بين التصورين تماماً نجد بأن أرسطو جعل من المادة والصورة لفظان متضايفان ينشأ عن اتحادهما العالم الموجود، فلا وجود للعالم المادي من دون الصورة التي تعتبر كجوهر مقابل للوجود، وعليه فإن المادة ليست عدماً خالصاً كما صرح أفلاطون، بل هي حقيقة لها وجودها الفعلي، هنا نجده قد تباعد عن المثالية ليقترب من صف الماديين الأوائل للفلسفة اليونانية، لكنه في الواقع لا يلبث وأن يتباعد عن هؤلاء الفلاسفة أيضاً عندما يؤكد أن الوجود الحقيقي للمادة هو وجود وضيع ضعيف يوجد بالقوة حيث لا تستطيع المادة أن تقف بمفردها أو تكفي نفسها بنفسها(١٧)، لذلك يمكن النظر لتصوره هنا كاتجاه متوسط وتوفيقي بين أفلاطون والفلاسفة الطبيعيين الأوائل حيث اعترف للأول بعالم مثالي دون أن يعطي قدرة مطلقة ودون أن ينفي وجود العالم المادي الذي حرمه من قدراته على التخليق أو الوجود المطلق.

لذلك فإننا لا يمكننا أن نخرجه عن التيار المثالي العام المعتدل حيث بقي يعطي للعقل الريادة ويقدمه على التجربة، حيث ينتقد النظرية التجريبية للمدرسة الذرية مؤكداً على أن التجربة تقوم على أساس من الذاكرة وإن عدة ذكريات نكونها عن شيء واحد تؤلف تجربة ما، بيد أن العلم عنده يفترض تكوين فكرة عامة تصدق على الحالات الجزئية كلها، في حين أن التجربة

تقدم لنا وجود الشيء لا علة هذا الوجود، في حين أن العلم ذاته يجعلنا نعرف العلل التي وجدت بها الأشياء، فالعلم هو معرفة العلل، والفلسفة هي أولى العلوم لأنها معرفة العلل الأولى، تلك العلل عند أرسطو ليست المثل العقلية الأفلاطونية بل توجد في العالم المحسوس، وبالتالي لا بد للفلسفة من أن تتجه إلى العالم المحسوس وأن تبحث فيه بالذات عن علل الصيرورة(١٨). وبهذا الصدد يقول أرسطو: «التجربة أعلى من المعرفة الحسية البحتة، والفن أعلى من التجربة (يقصد به العلوم العملية كالطب والكيمياء) والعلوم النظرية أعلى من العلوم العملية، ذلك لأن العلم بالكلي أعلى من العلم بالواقع فقط(١٩)» فعندما نظر أرسطو للعالم المحسوس وجد فيه المثال الذي تحدث عنه أفلاطون وأبعده عن هذا العالم المادي إلى العالم المعقول، لذلك توحيد العالمين المحسوس والمعقول تبدو مأثرة من مآثر أرسطو الخالدة، فالواقع أي الجوهر الحقيقي للأشياء هو عند أرسطو الماهية أو الصورة المتحققة في المادة وعلى هذا ليس المعقول والمحسوس عالمين وضع أحدهما فوق الآخر، بل هما عنصران متداخلان في موجود واحد كل منهما بحاجة للآخر ليؤلفا معاً العالم المادي الواقعي.(٢٠)

والعنوان الثاني البارز لفلسفة أرسطو في المادة هي في إقرار التفسير الغائي للعالم المادي، حيث أكد على فكرة الغائية في الطبيعة رافضاً الاتفاق والمصادفة رفضاً باتاً في الأبدية، فلما كانت السماء عنده أبدية فهي ضرورية، وبذلك أقام تعارضاً بين الأبدية والمصادفة فلا شيء عنده فيما يتعلق بالأيدي يمكن أن يكون موضوع المصادفة أو التلقائية، وهذا ما يفسر الحرب التي شنها بلا هوادة على الذريين لوصفهم المنطقة السماوية بالتلقائية، حيث المصادفة عند أرسطو تتضمن وجوداً متقطعاً بالضرورة أما السماء فهي أبدية، فالطبيعة عنده تتبع غاية ما وكل ما تحدثه الطبيعة فهي تحدثه في سبيل غاية ما، والطبيعة التي هي صورة الشيء هي المبدأ الداخلي للحركة التي توجه الكائنات نحو كمالها. هذا التصور أدى به للوصول إلى وثوقية غائية مطلقة حيث أكد بأن الأمر واحد إضافة إلى منتجات الطبيعة ومنتجات الصناعة الإنسانية، فهذه وتلك موجودة من أجل غاية ما، فالصناعة تحذو حذو الطبيعة، والطبيعة تحذو حذو الصناعة، لكن الطبيعة تسعى إلى غايات دون أن تكون بحاجة إلى قصد تأملي(٢١). وعلي فإن كل شيء في النظام الأرسطي متفق ومترابط مع بعضه ومتسق رغم تنوعه الذي

يسهم في جمال مجموعه حيث تظهر عظمة الطبيعة المتسقة والمنسجمة والمتكاملة، وإذا ما أقر أرسطو بالصدفة أو بوجود اتفاق فإنه يعتبره مجرد علة عارضة أو قائمة على ما هو عارض، فكما أن هناك موجوداً في ذاته أي الجوهر، وموجوداً بالعرض، كذلك فإن هناك علة بذاتها وهي العلة الحقيقية وعلة بالعرض وهي تمثل الاتفاق والمصادفة، بحيث يسيطر على العالم نظام غائي مطلق لا مجال فيه للاتفاق والصدفة إلا بحوادث عرضية بحتة.

-وبخصوص منهجية المعارف العلمية قدم أرسطو أول تصور متكامل لفلسفة العلوم وطريقة المعرفة العلمية حيث أقر أرسطو بالبرهان كوسيلة وحيدة من وسائل المعرفة، ولكنه أقر بأن هناك مقدمات أولية لا تفتقر إلى برهان ولا تحتمل البرهان وإنما هي تشكل أصول البراهين، وتلك المقدمات تتألف من ثلاثة أقسام:

الأولى هي أولية بالإطلاق مثل مبادئ العقل كعدم التناقض الذي ينص على أنه لا يمكن للشيء أن يوجد وألا يوجد في الوقت والجهة نفسها، ومبدأ الثالث المرفوع القائل بأن الشيء إما أن يوجد وإما ألا يوجد ولا ثالث لهذين الاحتمالين، ومبدأ العلية المعروف، وتلك المبادئ عند أرسطو ليست غريزية بالعقل، ولكن العقل يكتسبها بالحدس فتبدو كالغريزية.

والثانية هي مقدمات تسمى أصولاً موضوعة وهي ليست أولية، ولكن المتعلم يسلم بها عن طيبة نفس وهي ما يسمى بالمسلمات.

أما القسم الثالث فهو مقدمات تدعى مصادرات يُطلب من المتعلم أن يسلم بها فيسلم بها مع عناد في نفسه إلى أن تتعين له في علم آخر[٢٢].

ويرى أرسطو أن حركة العالم أبدية وأزلية لا بداية لها ولا نهاية، وإن رأينا أن المحركات والمتحركات قد ابتدأت في وجودها في لحظة معينة، فإن إحداثها هو حركة سابقة على حدوث الحركة نفسها، ولهذا فإن الحركة لا يمكن لها أن تفنى، بل إن فناء الحركة لا بد وأن يكون هو ذاته حركة وهذا هو ما نراه بالضبط في حركة السماء الأبدية[٢٣]، وعليه نرى أن أرسطو يقول بقدم العالم وقدم الحركة المادية، والعالم عنده كروي لأن الدائرة هي أكمل الأشكال ولأنها الشكل الوحيد الذي يمكن معه للمجموعة أن تترك حركة أبدية وأزلية والأرض عنده ساكنة وهي مركز للعالم لأنها من تراب والمكان الطبيعي للتراب هو الأسفل، لكنه قال بكروية الأرض، ففي المعنى المعرفي التفسيري لم يخرج هنا عن معلومات

سلفه أفلاطون، وبهذا الفكر الغائي العقلي حاول أرسطو تقديم نظرته الفلسفية للعالم المادي، وهو بذلك قدم الكثير للفكر العلمي منهجياً لكنه بالوقت نفسه أفقده الكثير من ديناميكيته عندما أخضع المادي لمفهوم قبلي غائي حيوي الأمر الذي أبعده رويداً رويداً عن التجربة ليفسح المجال فيما بعد لفكر وثوقي مترمت ظل مسيطراً على الفكر العلمي والفلسفي لقرون عديدة، وبالمقابل لا يمكن أن ننكر أن أرسطو استطاع بطريقة المنطق الاستنتاجي والاستقرائي الذي وضع أسسه أن ينشئ منهجاً جديداً للتفكير يقود الإنسان من مشاهداته المحدودة إلى حقائق كلية حول الطبيعة والمادة(٢٤).

وبعد هذا الفيلسوف الكبير بدأت الفلسفة اليونانية بالمراوحة وإعادة الصياغة حيث عبر عنها تياران كبيران الأول مثلته الأبيقورية والثاني الرواقية.

## الطبيعة في الفلسفة الأبيقورية والرواقية:

تعود المدرسة الأولى للفيلسوف أبيقور الذي تبنى النظرة المادية الحسية في تفسيره للعالم متابعاً نظرة المدرسة الذرية لديمقريطس، فعند أبيقور لا وجود إلا للأجسام التي تتكون من جزئيات عنصرية وذرات لا منقسمة عديمة الحركة ومن صفاتها الحجم والشكل والوزن ويفصل بين هذه الذرات الخلاء، وهذا الخلاء هو ما يجعل الحركة ممكنة، وتلك الذرات مستقلة عن بعضها البعض ولا يوجد بينها من العلاقات إلا ما عساه أن تؤدي إليه اتفاقات الصدفة والحركة مخالفاً بذلك أرسطو الذي رفض المصادفة والاتفاق، ولهذه الذرات عند أبيقور ثقل طبيعي تتجه بحسبه في نفس الاتجاه وبنفس السرعة منذ الأزل.(٢٥)

بذلك تميز أبيقور بالنزعة الحسية المخالفة لنزعة أفلاطون المثالية وأرسطو العقلية حيث أرجع الحقائق كلها إلى الإحساس وهو يميز بين المعنى السابق والظن أو الفرض أي التفسير الخرافي للأشياء، ففي حين أن المعنى السابق الذي لا يضيف شيئاً للإحساس هو حقيقي دائماً كالإحساس ذاته، فإن الفرض يمكن أن يكون حقيقياً أو غير حقيقي عندما يكذبه الحس أو لا يكون مُؤيداً بالحس، وبالتالي فقد أرجع كل معرفة فيزيائية لطبيعة الأشياء إلى الحس رافضاً الفرضيات في التفسير العلمي للوقائع، حيث أكد بأن خطأ الحواس لا يقع في الإدراك، ولكن في الحكم الذي يضيفه العقل على الإدراك، فنحن لا نخطئ عندما نقول عن برج بعيد أننا نراه مستديراً، لكننا نخطئ إذا اعتقدنا أنه مستدير بالفعل

وبأننا سنراه كذلك إذا ما اقتربنا منه. فالخطأ هنا ليس فيما نراه حسياً، بل بما نؤوله عقلياً انطلاقاً من معطيات الحواس، وبالتالي إذا ما وقع تناقض في الحواس فمرد ذلك ليس إلى الحواس نفسها، وإنما في الأحكام التي تضاف إليها[٢٦] فأبيقور يثق بالإحساس دون العقل ليخرج عن التيار المثالي الأفلاطوني، فأعلى من شأن اليقين الحسي معتبراً إياه قاعدة أساسية لمعارفنا وجاعلاً الإدراك العقلي تابعاً متعلقاً بالحس تعلقاً كاملاً، وهو يرى أنه إذا صح بأن كل ما هو موجود يرجع -لكونه جسمياً- إلى الإدراك الحسي فإن العناصر الأخيرة للأشياء تفر مع ذلك من إدراكنا وتبقى غير مرئية وهذه هي الجواهر المفردة أي الذرات التي هي أساس العالم ومبدأ لكل حقيقة[٢٧]، وهنا نجد تناقض في التصور الأبيقوري الذي أكد على أسبقية الحواس في معرفة العالم الحقيقي، واعترافه بأن أساس هذا العالم لا يمكن إدراكه بالحواس وهو الجواهر المفردة، لذلك نجده اضطر لإيجاد تبرير عقلي لإثبات وجود تلك الذرات متناسياً أنه بذلك وقع في دور منطقي حيث أثبت وجود الذرات بمفهوم كان قد رفضه مسبقاً وهو العقل والإدراك العقلي حيث يقول بأن «قوام العالم الأجسام والخلاء، أما وجود الأجسام فتشهد به الحواس، وأما الخلاء فهو موجود بالضرورة إذ إنه لو لم يوجد خلاء لما كان للأجسام مكان توجد فيه أو تتحرك فيه» ولكن كيف نثبت وجود الخلاء إلا بالعقل؟ هنا اضطر أبيقور للقول بأهمية العقل مضيفاً أنه عدا هذين الأمرين (الخلاء والأجسام) لا يمكن للعقل أن يدرك شيئاً موجوداً، فالجسم والخلاء هما الجوهران الحقيقيان الوحيدان. بذلك يكون أبيقور الممثل الأبرز في الفلسفة اليونانية النزعة الذرية بصيغتها الحسية وهو بذلك من روّاد الاتجاه الحسي التجريبي في المعرفة العلمية.

وبالتوازي مع تلك المدرسة نشأت مدرسة معارضة للاتجاه الحسي الأبيقوري باتجاه عقلي تجريبي هي المدرسة الرواقية المادية النزعة وكل معرفة عندهم هي معرفة حسية ترجع إلى الحس، والعلم لا يخرج عن دائرة المحسوس وليست معانيه الكلية إلا أنا الإحساسات التي تحدث عفوياً في كل إنسان دون قصد ولا تفكير، فهي معرفة غريزية فطرية، والمنطق الرواقي استقرائي يقوم على أساس أن العالم مؤلف من ظواهر مرتبطة مع بعضها البعض وبذلك عارضت المنطق الأرسطي القائم على ارتباط الماهيات.[٢٨]

وفي علم الطبيعة سلّم الرواقيون بمبدأين هما المبدأ الفاعل والمبدأ المنفعل، والمبدأ الأخير هو المادة متصورة على أنها جوهر خال من الصفات، أما المبدأ الفاعل فهو العقل الموجود في المادة والذي يحدث الأشياء كلها بإعطائها صورها، بذلك رجح الرواقيون التصور العقلي في معرفة الطبيعة لكنهم خلافاً لأفلاطون وأرسطو أعلنوا بأن المبدأ العاقل لا يكف عن أن يكون جسمياً، إنه جسم لطيف يختلط بالمادة في كل مكان وينتشر فيها انتشار السائل في أجساد الكائنات الحية.(٢٩)

كما تأثر الرواقيون بآراء هيرقليطس فلقد وحدوا العقل مع النار الكلية التي وبسبب لطافتها تنتشر في العالم أجمع وتحرك المادة وتشكلها بأشكالها البارعة، وبالتالي تكون الأساس والجوهر الكلي الذي تصنع منه الأشياء جميعاً، بذلك أرجع الرواقيون التصور المادي لمفهوم تأملي عقلي، وكذلك نجدهم قد انفصلوا عن التيار التجريبي الحسي، فهم وإن سلموا مع أبيقور والفلاسفة الحسيين في جعل الإحساس مصدراً للمعارف، لكنهم خالفوهم بالقول إن العقل الكلي يشكل أساساً نافذاً في الطبيعة وهو ما استبعده أبيقور تماماً في تصوراته عن المادة.

مع تلك المذاهب الفلسفية تشكلت نزعتان تمثلان أواخر مرحلة الفكر اليوناني أولا تبنى منهج شكي والآخر وثوقي إيماني.

أما أصحاب نزعة الشك فنجدهم تكونوا كمدرسة متكاملة في تلك الفترة رغم وجودهم في أوائل الفلسفة اليونانية وقد تعرضت تلك النزعة لمشكلة الاستقراء قبل أن يتعرض لها هيوم بقرون عديدة، ونذكر منهم سكستوس أمبيريكوس الذي يقول بأن الاستقراء إذا لم يتناول سوى بعض الجزئيات فإن نتيجته الكلية غير منطقية وذلك لعدم جواز الانتقال من البعض إلى الكل، وبالوقت نفسه نحن لانستطيع أن نتناول جميع الجزئيات لأن عددها غير محدود، وبالتالي فإن الاستقراء تاماً كان أم ناقصا هو ممتنع بحيث يغدو البرهان ممتنعاً أيضاً(٣٠)، نداء لم يلبث أن لقي صدى عنيفاً وهاماً جداً في الفلسفة الحديثة.

وفي مقابل تلك النزعة الشكية تشكلت وبقوة نزعة وثوقية لاهوتية تبنت نظرة ميتافيزيقية عن العالم بإنكارها للمادة وقد عبر عن هذا الاتجاه الأفلاطونية المحدثة ممثلة بأفلوطين الذي أعلن بأن العالم خُلق من فيض إلهي وهذا الخلق تم بالوساطة، فالأول الذي هو مثال الخير خلق العقل بفيض من ذاته كما تخلق الشمس النور،

ونقل للعقل قدرته على الخلق الذي خلق بدوره النفس التي هي صورته وتتحرك حوله فهي النور الذي يحيط به وعن هذه النفس نشأ العالم المادي المحسوس، بمثل تلك الأفكار المغرقة في صوفيتها رد أفلوطين وجود العالم ليفرغ حتى المفهوم الأفلاطوني للعالم من ديناميكيته الرياضية والعقلية معلناً عن أنه لا حقيقة في العالم المادي حيث قال: «إنه حتى إذا أصبحت المادة التي تتكون منها الأجسام شيئاً ثابتاً محدداً، فإنها تظل مع ذلك خالية من الحياة عاجزة عن الفكر، فهي إذاً ميتة على الرغم من جمالها المستعار، وعلى العكس من ذلك فإن المادة المعقولة تتمتع بوجود حقيقي وهي حية مفكرة، المادة المعقولة هي مادة العالم المعقول وهي وحدها الحقيقة على عكس المادة المحسوسة في العالم المادي[31]» أليس هذا الكلام قولبة جديدة لعالم المثل الأفلاطوني مع إضفاء صفة صوفية عليه؟ هذا ما يمكن أن نقوله عن إسهام الأفلوطينية في الفكر الفلسفي للمادة.

بشكل عام يمكننا القول إن الفلسفة اليونانية في جهدها الدائب الذي بذلته في فهم العالم المادي استطاعت أن تقدم أول منهجية منطقية لفلسفة العلوم الطبيعية تجاوزت أساطير الشعوب التي سبقتها، فنظرت للأشياء بمنظور مطلق من التناسق والكمال يوجهها نحو غاية ويخلع على العالم معنى، ولهذا السبب بالذات استمر تأثير الفلاسفة اليونان في فترات طويلة جداً، حتى إن مفاهيمهم التي وضعوها لاتزال تؤثر وإن بشكل غير مباشر على مفاهيم الفيزياء الحديثة والمعاصرة.



## الهوامش

١- مصطفى حسن النشار- فكرة الألوهة عند أفلاطون- مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢- ص٣٩.

٢- س. بريوشينكين- الفيزياء الفلكية والميثولوجيا القديمة- ترجمة: حسان ميخائيل اسحق-دار علاء الدين، دمشق ط١ ٢٠٠٦- ص١٨٦.

٣- الفيزياء الفلكية والميثولوجيا القديمة- مصدر سابق- ص٤٤.

٤- الفيزياء الفلكية والميثولوجيا القديمة- مصدر سابق- ص٤٧.

٥- شارل فرنر- الفلسفة اليونانية- ترجمة: تيسير شيخ الأرض- دار الأنوار، بيروت، ١٩٦٨، ط١.

٦- الفيزياء الفلكية والميثولوجيا القديمة- مصدر سابق- ص٢٠٢.

٧- يوسف كرم- تاريخ الفلسفة اليونانية- دار القلم، بيروت.

٨- الفيزياء الفلكية والميثولوجيا القديمة- مصدر سابق- ص١٩٧.

٩- فرنر- الفلسفة اليونانية- مصدر سابق- ص١٠٠.
١٠- فكرة الألوهة عند أفلاطون١٧٢- مصدر سابق- ص١٧٣.
١١- فكرة الألوهية عند أفلاطون- مصدر سابق- ص١٣٠.
١٢- فكرة الألوهية عند أفلاطون- مصدر سابق- ص٢١٦.
١٣- الفيزياء الفلكية والميثولوجيا القديمة- مصدر سابق- ص٢٢١.
١٤- برتران سان- سرنان- العقل في القرن العشرين- ترجمة: د فاطمة الجيوشي- وزارة الثقافة، دمشق ٢٠٠٠- ص٥٢.
١٥- الفيزياء الفلكية والميثولوجيا القديمة- مصدر سابق- ص٢٣٠.
١٦- الفيزياء الفلكية والميثولوجيا القديمة- مصدر سابق- ص٢٣٣.
١٧- بول جانييه- جبرييل ساي- مشكلات ما بعد الطبيعة- ترجمة: د يحيى هويدي- مكتبة الأنجلو مصرية١٩٦١- ص٨١-٨٢.
١٨- فرنر- الفلسفة اليونانية- مصدر سابق- ص١٣٣-١٣٥.
١٩- تاريخ الفلسفة اليونانية- مصدر سابق- ص١٧٠.
٢٠- فرنر- الفلسفة اليونانية- مصدر سابق- ص١٤٧.
٢١- فرنر- الفلسفة اليونانية- مصدر سابق- ص١٥٠-١٥١.
٢٢- تاريخ الفلسفة اليونانية- مصدر سابق- ص١٢٨-١٢٩.
٢٣- فرنر- الفلسفة اليونانية- مصدر سابق- ص١٦٧-١٦٨.
٢٤- جيمس بيرك- عندما تغير العالم- ترجمة: ليلى الجبالي- سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٤- ص٢٢.
٢٥- مشكلات ما بعد الطبيعة- مصدر سابق- ص٨٣.
٢٦- تاريخ الفلسفة اليونانية- مصدر سابق- ص٢٣٥.
٢٧- فرنر- الفلسفة اليونانية- مصدر سابق- ص١٩٥-١٩٦.
٢٨- تاريخ الفلسفة اليونانية- مصدر سابق- ص٢٢٦.
٢٩- فرنر- الفلسفة اليونانية- مصدر سابق- ص٢١٧.
٣٠- تاريخ الفلسفة اليونانية- مصدر سابق- ص٢٤٠_٢٤١.
٣١- مشكلات ما بعد الطبيعة- مصدر سابق- ص٨٦.



# بعض أوجه التلاقي بين المسيحية والإسلام

محمد عمران الزاوي ❀



تساءل كثيرون:

لماذا يتباعدان؟ لماذا هذا التباعد الذي مضت عليه قرون؟

مع أن كلاً منهما يهدف إلى بناء الإنسان روحياً واجتماعياً

كلاهما خاطب العقل حينما تحدث إلى الإنسان عن هذا الوجود «صيرورة ومصيراً» فقدم من الأدلة ما يقنع بأن مدهشات الموجود ودقة ثوابته وعجيب بدائعه وتنوع موجوداته تفرض القناعة بأنه صنيعة عقل كلي التخطيط كلي المقدرة كلي الإدراك.

❀❀ محامي وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

والقناعة بهذا الإعجاز توجب الانتقال إلى قناعة أخرى وهي: أن هذه البدائع لم توجد عبثاً وأن الطريق لن ينتهي مع انتهاء هذا الجسد في هذه الدنيا بل يتابع إلى «ما سماه المسيح» الحياة الأبدية وسماه الإسلام بأنه الجنة يتحرر مستحقها من الحاجات إذ لا يجوع فيها ولا يعرى ولا يظمأ فيها ولا يضحى.

(طه ٢٠/١١٨)

ومع هذا فلم يحظ المتسائلون بغير الأجوبة المتشنجة التي لم تستوعب غايات النصوص فجمدت عند القشور والتفاسير الخاطئة وبنت على الأخطاء بنايات التشنج.

رحم الله قائل تلك الحكمة أياً كان القائل:

«كان أبي تاجر رمل فأفلس حينما هبت الرياح».

لقد هبت رياح المنطق منذ عقود فبات على أبنية التشنج أن تنهار لتقوم أبنية الفهم العميق والتعرف على الأبعاد الحقيقية لأهداف الرسالتين.

ابتدأت ورشة الإصلاح والتكامل بالتساؤل المندهش:

لماذا ظل العقل منزوياً طول تلك المدة؟ لماذا ظل صامتاً كلما كانت الأسئلة عن قضية من قضايا الدين؟

عادوا إلى قواعد الدين من أقصاها إلى أقصاها فلم يجدوا حرفاً واحداً يأمر العقل بالانزواء.

رجعوا:

١-إلى القرآن فوجدوا فيه أكثر من خمسين آية توزعت على ثلاثين سورة خوطب فيها عقل الإنسان لا عواطفه.

-ففي تفسير الحياة والموت وهما أهم أقنومين لجميع الموجودات توجه الخطاب إلى العقل «**كَذَلِكَ يُحْيِي اللَّهُ الْمَوْتَى وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ**».(**البقرة ٢/٧٣**)

-والتعرف على آيات الله يكون بالعقل.

«**كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ**». (**البقرة ٢/٢٤٢**)

-ومعرفة الكتاب الذي فيه ذكر الناس لا تكون بغير العقل.

«**لَقَدْ أَنزَلْنَا إِلَيْكُمْ كِتَاباً فِيهِ ذِكْرُكُمْ أَفَلا تَعْقِلُونَ**».(**الأنبياء ٢١/١٠**)

-وفي خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار والفلك وماء السماء الذي يحيي الأرض وتصريف الرياح.

«**إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلاَفِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِن مَّاء فَأَحْيَا بِهِ الأرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ**





**فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخِّرِ بَيْنَ السَّمَاء وَالأَرْضِ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ».(البقرة ٢/١٦٤)**

-ودوام الليل والنهار والشمس والقمر والنجوم.

**«وَسَخَّرَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالْنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ وَالْنُّجُومُ مُسَخَّرَاتٌ بِأَمْرِهِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ». (النحل ١٦/١٢)**

٢-ورجعوا إلى الإنجيل فوجدوا أن لا اختلاف إلا في الصيغ.

فالعقل هناك هو الحكمة هنا.

والحكمة كما عرفتها قوانين اللغة- أي التأمل البشري المتحرر والتصرف بالفطنة أي هي العقل.

والعقل ليس غير الحجر والنّهى وحبس النفس عن الهوى والتثبت من الأمور قبل الإقدام عليها.

**معجم اللاهوت الكتابي عرف الحكمة بقوله:**

«الحكمة أن يتصرف الإنسان بفطنة ومهارة وهي التي تقود إلى تنظيم القواعد الأخلاقية المرتبطة بالدين وكلمة الله هي في ذاتها صورة حكمة وهو أمر له أهميته شرط أن نفسره تفسيراً صحيحاً».

فكلاهما «العقل والحكمة» يقودان إلى إنجاز أفضل الأمور بأفضل الطرق.

لذلك استقر في عقول العقلاء أن

الاختلاف بين «العقل والحكمة» لايعدو أن يكون اختلافاً في الصيغة والحروف.

فالعاقل حكيم والحكيم عاقل ولا فرق بين سلوكهما في الحياة.

وإذ وصلوا إلى هذا الحقيقة عادوا إلى النصوص فوجدوا أنها في المسيحية والإسلام توجهت إلى العاقل فتحدثت إليه عن أشد أمور الحياة استغلاقاً وفوضته في الاستقصاء عن أسباب الحكمة فيها وأقنعته أن لا هدف منها ولا غاية لها غير بناء الإنسان الأفضل روحياً واجتماعياً.

وأنها أي النصوص في المسيحية والإسلام تلتقي في تفسير كليات الوجود وحكمة التكوين.

بعد استقرار هذه الحقيقة في عقول العقلاء انطلقوا يبحثون عن القواسم المشتركة ونقاط الالتقاء العبادية والسلوكية بين المسيحية والإسلام.

واعتبروا أن شرحها وطرحها بين الناس وتصفيتها من الشوائب التي لحقتها هو وحده القادر على إزالة الحذر المتبادل وهو أهم وأقدس واجبات المثقف في الجانبين.

لقد سئمنا الرسوخ على ضفاف التفسير.

فعلى مدى البصر والبصيرة نرى العلماني منهما الذي لا يقيم وزناً للثوابت الدينية يقوم بكامل نشاطه العلماني دون اعتراض من الآخرين ولكن:

إن تحول المسيحي إلى مسلم أو تحول المسلم إلى مسيحي حتى لو كان التحول طقوسياً فقط، تقوم الدنيا ولاتقعد مع الاحتجاج الشديد على الدين الذي انتهكت أستاره.

لو كان للعقل حضور لقال كلمته من القرآن والإنجيل.

ففي القرآن:

-«**لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ**». (**البقرة ٢/٢٥٦**)

وفيه: «**أَفَأَنتَ تُكْرِهُ النَّاسَ حَتَّى يَكُونُواْ مُؤْمِنِينَ**». (يونس ١٠/٩٩)

وفيه: «**كُلُّ امْرِئٍ بِمَا كَسَبَ رَهِينٌ**».(**الطور ٥٢/٢١**)

وفيه: «**لاَ يُكَلِّفُ اللّهُ نَفْساً إِلاَّ وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ**». (**البقرة ٢/٢٨٦**)

وفي المسيحية: ذلك الأمر المسيحي الحاسم:

«**تعرّفوا إلى جميع السبل واختاروا الأفضل**».

لو قيض للعقل أن يكون حاضراً لبيّن

لأولئك البسطاء أن ما بين أيّ من المسيحية والإســلام وبين أي حــزب علماني فروق لا يستطاع تصحيحها أو تضميدها.

ذلــك يدعو إلى الأسف بل يزداد الأسف كلما ازداد استبعاد العقل عن أنشطة الأقوال والأعمال.

هذا العلماني الذي ورث الانتماء الديني مع الانتمــاء النسبي ولا يرى فيما ورثه من طقوس وشعائــر ويقينيــات أي نفس إلهي يتمطى من كهوف نفسه ميراثه الديني ويثور بضــراوة إذا ما أصيب الميراث بطائف -ولو كان عابراً -من قول أو تصرف.

عفواً فما أنا هنا بالمنتقد ولكنني أعرض الأفكار مقرونة بالأمثلة من دون أي أهداف إلى فرض أي منها.

لذلك أكرر القول:

بــأن أول وأكرم واجبات المثقف المخلص حضــ الناس مــن الطائفتين علــى قراءة النصوص بالتعقــل والرويــة واستبعــاد العواطف.

إذ ذاك:

ينقلب الحوار من جــدل عقيم إلى ثراء فكري جامع للقواسم المشتركة.

إذ ذاك أيضاً:

تغيب تيــارات الخلاف في بحر التلاقي فالتقاء الأفكار يذيب عناصر الصراع ويحول المجاملات القشريــة إلى أخوة حقيقية لأن الوحدة في الله هي قمة التآخي.

وليتذكــر الجميع ما قاله الرسول بولس في رسالته إلى أهل غلاطية:

**«ليس يهـودي ولا يوناني ليس عبد ولا حر ليس ذكر ولا أنثى لأنكم جميعاً واحد في المسيح يسوع». (غلاطية ٢٧/٣)**

وما قاله القرآن:

**«وَلَوْ شَاء رَبُّكَ لآمَنَ مَن فِي الأَرْضِ كُلُّهُمْ جَمِيعاً أَفَأَنتَ تُكْرِهُ النَّاسَ حَتَّى يَكُونُواْ مُؤْمِنِينَ». (يونس ٩٩/١٠)**

**«إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئِينَ وَالنَّصَارَى وَالْمَجُوسَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا إِنَّ اللَّهَ يَفْصِلُ بَيْنَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ».(الحج ١٧/٢٢)**

وليقــرأ القارئ بإمعان تصــرف السيد المسيــح حينما جيء بالزانيــة إليه ليرجمها إذ قال:

**-«مــن منكــم بـلا خطيئة فليرجـم هذه الزانية بحجر فتفرقوا جميعاً».**

**-«إن مــن يصنــع مشيئــة أبــي هـو أخي وأختي وأمي».**

(متى ٤٩/١١)

إن مــن ينصّب نفسه قيماً على الآخرين يكفر من يشاء وقتما يشاء، هو مدع يتجاوز

على اختصاص الذات الإلهية، ويكفر بمشيئتها.

هؤلاء الذين هانت على ألسنتهم كلمة «التكفير» فاتجهوا بها حيثما تتجه عضلة اللسان التي مكنها خلوها من العظام من أن تتحرك في جميع الاتجاهات إنما هم عاطفيون أعطوا عقولهم إجازات مفتوحة على الزمن.

**أصدرت مؤخراً:**

كتاباً بهذا الخصوص تحت اسم «الالتقاء الإسلامي المسيحي» بين الأنصار والخصوم فكان لابد لي من استبعاد الفكر التقسيمي الأصم الذي ملأ رؤوس بعض تابعي الديانتين وحال بينها وبين الصواب.

فالمسلم الذي يجاهد في فرض هيمنته على المسيحي والمسيحي الذي يكفر المسلم ويخشاه هما خارج معادلة التلاقي.

كلاهما المسيحية والإسلام تحركا في زمن فرض عليهما ظروفه.

ونحن اليوم في زمن يوجب علينا ألا يطغى ما غبر على ما حضر.

على المسلم وعلى جميع من قرأ ويقرأ في القرآن:

«**إِنَّ الدِّينَ عِندَ اللّهِ الإِسْلاَمُ**». آل عمران ١٩/٣

«**وَمَن يَبْتَغِ غَيْرَ الإِسْلاَمِ دِيناً فَلَن يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي الآخِرَةِ مِنَ الْخَاسِرِينَ**». **آل عمران ٨٥/٣**

أن يفهم المعنى الحقيقي لكلمة الإسلام من خلال العودة بها إلى معدنها العربي الأصيل فالحروف س. ل. م تعددت تشكلاتها وصيغتها في اللغة.

وفي جميع تلك الصيغ والاشتقاقات تعني السلامة من فساد القول والعمل وتأبى أن تكون ولادتها الأولى مع ولادة الدعوة المحمدية.

ففي القرآن عشرات الآيات تجزم بعدم خصوصية هذه الكلمة في زمن معين:

- «**فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ**». الصافات ١٠٣/٣٧ تحدثت عن إبراهيم وابنه إسماعيل.

- «**وَوَصَّى بِهَا إِبْرَاهِيمُ بَنِيهِ وَيَعْقُوبُ يَا بَنِيَّ إِنَّ اللّهَ اصْطَفَى لَكُمُ الدِّينَ فَلاَ تَمُوتُنَّ إَلاَّ وَأَنتُم مُّسْلِمُونَ**». **(البقرة ١٣٢/٢)**

- «**أَمْ كُنتُمْ شُهَدَاء إِذْ حَضَرَ يَعْقُوبَ الْمَوْتُ إِذْ قَالَ لِبَنِيهِ مَا تَعْبُدُونَ مِن بَعْدِي قَالُواْ نَعْبُدُ إِلَهَكَ وَإِلَهَ آبَائِكَ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ إِلَهاً وَاحِداً وَنَحْنُ لَهُ مُسْلِمُونَ**». **(البقرة ١٣٣/٢)**

- «**مَا كَانَ إِبْرَاهِيمُ يَهُودِيّاً وَلاَ نَصْرَانِيّاً وَلَكِن كَانَ حَنِيفاً مُّسْلِماً**». (آل عمران ٦٧/٣)

تحت سقف هذه الآيات تنضوي جميع المعاني التي تعبر عن الخلو من الفساد.

لذلك يكون معنى كلمة الإسلام هو «الطهارة من النفاق» و«الصدق مع النفس والله» «ومع الآخر» أياً كان انتماؤه الطائفي لأنه قسيم الوطن إلى الأبد.

هذه حقيقة ما عناه القرآن حينما تحدث في سورة آل عمران عن عقيدة إبراهيم:

«**مَا كَانَ إِبْرَاهِيمُ يَهُودِيّاً وَلاَ نَصْرَانِيّاً وَلَكِن كَانَ حَنِيفاً مُّسْلِماً**». (آل عمران ٦٧/٣)

وهذا ما عناه القرآن أيضاً حينما تحدث إلى الإنسان بشخص النبي محمد (ص) في سورة الإنعام.

«**قُلْ إِنَّنِي هَدَانِي رَبِّي إِلَى صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ دِيناً قِيَماً مِّلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفاً وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ× قُلْ إِنَّ صَلاَتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ× لاَ شَرِيكَ لَهُ وَبِذَلِكَ أُمِرْتُ وَأَنَاْ أَوَّلُ الْمُسْلِمِينَ**». (الإنعام ١٦١/٦-١٦٢-١٦٣)

إن تحليل كلمة «الإسلام» وتفكيك حروفها وتدبر معناها هو الذي يقدم المعنى الحقيقي لها.

لذلك وقد حصرت دلالتها أخيراً على الدعوة المحمدية- بات على تابع هذه الدعوة أن يعيش مع الآخرين حقيقة معناها وأن يعتقد بأنها شملت جميع الصادقين مع الله والآخرين.

إذ ذاك يجد المسلم نفسه وجهاً لوجه أمام قول الله في الحجرات:

«**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ**». (**الحجرات** ١٣/٤٩)

فالاختلاف[1] في اللون واللسان والعادات مع أنه قدر من الله مربوط بغاية التعارف لأن حرف «اللام» في «تعارفوا» هو للتعليل، أي التسبيب.

وهذا يعني:

«أن سبب التعدد في الجنس واللون واللسان هو التعارف».

والتعارف هو التآلف والتآخي، لأن البشر جميعاً أسرة واحدة تناسلوا من أب وأم وتكاثروا قبائل وشعوباً.

هذا التحديد يجد مصداقه في قول النبي (ص).

«الخلق جميعهم عيال الله وأحبهم إلى الله أنفعهم لعياله» أو كما قال:

إن كوني مسلماً منتمياً إلى عائلة إسلامية، حتم علي أن أستقصي عن معنى كلمة الإسلام وحينما فهمت شموليتها وبعدها الزمني والأخلاقي استبعدت من معادلة التلاقي جماعة الفكر التقسيمي المتحزب المتعصب أياً كان الانتماء وأياً كان المستوى الثقافي.

وأياً كان المستوى الثقافي.

**هذا بالتأكيد:**

ما رآه كتابي «التلاقي بين المسيحية والإسلام» مبرراً للتحرك على الخطوط التالية:

استبعدت الفكر الذي عبرت عنه المحاضرة التي ألقاها أحد الآباء الأجلاء على عدد محصور في مكان مغلق حيث استفاضت في الحديث عن الإسلام قاصدة اتباع الدعوة الإسلامية الأخيرة.

إذ بعد التمعن بما جاء فيها وتفحصها فقرة فقرة يتبين لي أن أفكارها تتعارض مع أقوال وتعاليم السيد المسيح ورسله وتعارض مبدأ المواطنية الذي أضحى حاجة حياتية لنا جميعاً فهي بدعوتها السوداء فكر يفرق ولا يجمع ويخالف أوامر الله وتعاليم الرسل ومصلحة الوطن والمواطنين.

-وما جاء في التوراة الحالية.

من «تطرف» و«استعلاء على الجميع» و«ادعاء خصوصية الله باليهود وخصوصية اليهود بالله» و«الحقد الدامي على الشعوب جميعاً» التي ليست في نظر اليهودي وعقيدته غير حيوانات هربت من الزرائب ولم تخلق بالأشكال البشرية إلا لكي لا يتقزز منها اليهود لأن الرب خلقها لخدمة اليهود فقط.

هذا الفكر الذي يشكل العقيدة اليهودية والذي هو أوغل في التفرقة من فكر المحاضرة حتم علي أن أستبعده من جو التلاقي الذي امتلك في قناعتي وإيماني.

- وتوجهت إلى جميع الباحثين والدارسين فاستبعدت أيضاً جميع من يقرأ الكتب السماوية أو يكتب عنها، تفسيراً أو تأويلاً أو تحليلاً بتحيز وانفعال لأن من حقها وحق الحقيقة أن تفهم -كما تعني- إذ ليس لقائلها ولمبلغها من غاية سوى تحقيق المصالح المشروعة للإنسان.... وقد عبر ابن الجوزية عن ذلك حيث اختصر الغاية قائلاً:

«أينما وجدت مصلحة الجماعة فثم شرع الله ودينه».

إن الخلافات التي لا تزال تطحن الأمم مرتدية «كسوة الدين» ليست من الدين في شيء فأبناء الوطن ولو تعددت طوائفهم

توحدت مصالحهم في التاريخ والجغرافيا واللغة والثقافة.

كما أن ثمة أمراً خاصاً وحدهم شاؤوا أم أبوا وهو أنهم وأعني أبناء شعبنا العربي خصوصاً هدف للطامعين اقتصادياً وسياسياً.

يبتدئ بالترغيب ثم إلى الترهيب الذي يتكلم بالإنذار الدبلوماسي فإن لم يُجدِ فالحديث بالقنابل والدبابات والطائرات والجيوش المسلحة حتى الأسنان.

إننا (مسيحيين ومسلمين) انبثقنا من جذر واحد هو الجذر العربي وعندما كانت تمر أمتنا بالمحن المصيرية كانت سواعدنا وألسنتنا ومواقفنا تتآخى حتى الموت.

يكفي لبيان ذلك.

-ومع أن بين يدي الكثير من المحن المصيرية التي فرضت وحدة الجهاد أن أقدم أمثلة ثلاثة هي:

١- حينما قدمت إلينا جيوش الفرنجة غازية باسم «الصليب(٢)».

عرف المسيحيون العرب أنها دعوى باطلة لأن الصليب يجمع ولا يفرق ويدعو إلى المحبة لا إلى البغضاء لأن المسيح قال لبطرس عندما قطع بسيفه أذن رئيس الكهنة: «**رد سيفك إلى مكانه لأن كل الذين يأخذون السيف بالسيف يهلكون**».(متى ٢٦/٥٣)

فتآخى القلب المسيحي مع القلب المسلم اللذين وحدت بينهما، وحدة الأصل ومكارم الأخلاق الدينية، واتحد الاثنان في جميع المعارك الصليبية التي اندلعت على الأرض العربية المشتركة.

لقد توحدوا في المصير.

تجرعا دون تفريق مرارة الهزائم، وقطفا دون تفريق أثمار الانتصار على جيوش الفرنجة.

٢- حينما تعرضت لغة العرب لغة القرآن ولغة الشعر والفكر والأدب لهجوم الاستشراق والمستشرقين وقف لفيف من البيوت العلمية المسيحية، ضد تلك الجائحة ووضعوا القواميس والمعاجم والمصنفات التي أكدت للطامعين الأجانب والمتخاذلين العرب أن اللغة العربية هي من أكرم اللغات وأكثرها صلاحية للحياة.(٣)

٣- حينما طالب الأستاذ سعيد عقل وتلامذته أن يكتب الفكر العربي كتباً ومجلات وصحفاً.

– أما بالحرف اللاتيني.

– وأما باللغة العامية المحكية في كل قطر.

– رد عليهم مسيحيون ومسلمون قائلين على السواء:

– لماذا لم تطالبوا بإجراء هذه العملية

الجراحيــة على اللغة العبريــة التي لا تزال تكتــب بالإشارات المربعة منــذ ثلاثة آلاف سنة.

- لماذا لم تتحول لغة التأليف والتعليم في جميع العالم إلى اللغات العامية المحكية.

- وإن كتبت أفكار كل قطر بلغته العامية مات الجامع بينه وبين باقي الأقطار.

- فاللغــة العربية هي جامع نسبي يفوق الانتساب إلى الأبوين.

وقد عبر النبــي (صلى الله عليه وسلم) عن ذلك بقوله:

**«ليست العربية بأب وأم، العربية باللسان فمن تكلم العربية فهو عربي»**.

وليســ من هــدف لهذه الدعــوة سوى الإلقــاء بنا في فرن العولمة كــي نتحول إلى لدائــن سهلة الطــي واللــي والصياغة من جديد.

قبــل أن ألتمس للقراء من آيات الإنجيل والقــرآن مــا يؤكــد تكاملهمــا العبــادي والاجتماعي وكونهما في العالم العربي قسيما الوطــن والشقيقان المتلازمــان في البأساء والهناء في الضراء والسراء وأن هذا الميراث إليهما منذ القديم وسوف يبقى ما بقينا.

قبل ذلك أحب التأكيد مجدداً على أربعة هي:

١- الفكر التقسيمي أياً كانت هويته وإلى أية جهة كان انتمــاؤه مازال يلهث منذ أكثر من عشرة قرون وراء هذا الهدف العدو.

٢- إننــا إذ نحتاج إلى مــا يخلصنا من التشــرذم والضياع، لن نجد مــا يلبي هذه الحاجة، مــا لم نستفد من جميــع المواهب والطاقات من دون أي حائل طائفي فالموهبة والمواطنيــة النظيفة يجب أن تكونا المسطرة الوحيــدة التــي تقاس بها قيــم الأشخاص ومواقعهم الاجتماعية.

لقد أقفرت ساحاتنا الفكرية من الموهوبين الذين هربــوا من الأفكار السلفية وما يدور في فلكها من العادات إذ بمقتضاها وضعت أنفاســ الناس بين السبابة والإبهام من كف السلطان متحكمة في الشهيق والزفير.

وهناك حيث هم اليوم صار منهم العلماء ومشاهير الأطباء وكبار الأثرياء.

ومثلما أناخ التاريخ على كواهل اللصوص، جميــع ما آلت إليه الأمــة من شظف مادي وحضــاري يلقي اليوم علــى الكاهل إياه ما نحن مقبلون عليه من التصحر العلمي.

**أما الدين:**

الذي اعتمد على الإنجيل منذ ألفي عام وعلــى القرآن منذ ألــف وأربعمئة عام فهو بريء من المسؤولية براءة قاطعة.

لأن أوامــره ونواهيه الثابتة في كل كلمة من كلماته تختلف اختلافاً شديداً عما يسود مجتمعاتنا من الأوامر والنواهي.

- الدين يدعو إلى وحدة الأمة.

والأمة اليــوم تعيش عصر الطوائف يوم كانــت كل مدينة مملكة وعلــى تلك المدينة يقوم ملك.

وحينمــا جــاء جيش الفرنجــة كان كل واحد من تلك المسوخ الملكية ينتظر ليرى ما سوف يحل بجاره.

ليس مــن فرق بين مــا كان عليه عصر الطوائــف وما نحــن عليه الآن ســوى إننا أبقينا على التقسيم بثوب إقليمي.

إذ كرسنا استقلالية كل إقليم عن أشقائه بالنظــام والتنظيــم والقوانــين والدساتير والمؤسسات والمحاكم والسجون وقوى الأمن والجيش.

- الدين يدعــو إلى ممارسة القوة حتى أقصــى طاقاتها ضد العدو الغاصب ويعتبر الجهاد واحداً من أبواب الجنة.

أما في عالمنا العربي فالعينان مفتوحتان علــى أعــداء السلطان واليــدان جاهزتان للدفــاع عنه إن قوة القوة ترى طريقها على الظهور المحكومة بالجلد والأقدام المحكومة بالفلق والرقاب المحكومة بالشنق.

٣- يدعــو الدين إلى المساواة بين الخلق لأنهم عيال الخالق حكاماً ومحكومين.

**أما ما يقوم في أكثر الأقاليم فهو:**

أن حاكــم الإقليــم بــدء الخلــق، وأول التكويــن والأزمنة السابقة على تجليه يجب أن تمحّي من التاريخ.

هو الصــورة الصادقة عن ذلك الحاكم الأوروبي الذي قال كلما حاول الشعب تغيير نظام الحكم أبادر فأغير الشعب.

٤- سوف يجد القارئ أن ثمة الكثير من العبادات والعادات جاءت في الإسلام مثلما جــاءت في الأناجيل وقبــل أن يتسرع نبادر فنقول له:

الديانات لا تنسخ بعضها
كما لا تكرر بعضها

بل يأخــذ المتأخر من المتقدم ما ينسجم مــع طبيعــة الحاضر وهو فيمــا يضعه من جديد مكمل فقط.

فالمسيح عليه السلام قال:

«**لا تظنــوا أني جئــت لأنقضـ الناموس أو الأنبيــاء مــا جئت لأنقض بــل لأكمل...**» (**متى ١٧/٥**)

والنبــي محمد (صلــى الله عليه وسلم) قال: «**إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق**».

هذا القول الصريح من النبيين ينفي «نسخ الجديد» من الديانات للقديم منها بل يكمله.

فآراء المسيحية في السبت والرجم ونجاسة الطعام والختان وسواها تختلف عما سبقها في اليهودية.

والإسلام في وسطيته «العمل للدنيا والآخرة» و«الجهر والإخفات في الصلاة» و«الكرم والبخل» وسواها تختلف عن المسيحية.

تلك الاختلافات ليست في جوهر العبادات بل هي من أمور الزمن الذي يطلبها لأنها تناسب تطوراته.

وما ذلك إلا:

- لأن المتكلم واحد هو الله.
- وغايته واحدة هي تربية الإنسان وتطويره عبادياً وأخلاقياً.

فإن وجد أو روي ما يخالف هذه الحقيقة فذلك وضع وتزوير.

وبعد فلأعد إلى التلاقي بين المسيحية والإسلام مؤكداً أن ما سوف أورده باختصار شديد لا يغني الباحث عن العودة إلى المراجع إن أراد تفصيل المجمل أو توضيح الغامض أو تصحيح الخطأ إذا وجد.

**العبادات**

اخترت أهم موضوعين من مواضيع العبادة هما «التوحيد» و«الصلاة».

**١- فالتوحيد:**

زعم اليهود أن جميع الخلق قرؤوا كلمات التوحيد الأولى في الآية الأولى من سفر التكوين: «**في البدء خلق الله السماوات والأرض**».

ولكن قارئي الكتاب بالنص العبراني قرؤوا هذه الآية في سفر التكوين كما يلي:

«في البدء خلقت الآلهة السماوات والأرض».

ولكن التحويل إلى صيغة الفرد قام به الفرّيسيّون فيما بعد.

ومع أن أسفار التوراة الخمسة الأولى «التكوين» و«الخروج» و«اللاويين» و«العدد» و«التثنية» نزلت على موسى.

فقد تضمنت أن «إبراهيم الخليل» و«ملكي صادق» كانا موحدين وهما أقدم من موسى بأكثر من سبعمئة سنة.

وأن نوحاً كان موحداً وهو أقدم من إبراهيم بحوالي ألف سنة.

حتى لو تجاوزنا ما سبق وبقينا في التوراة فماذا نرى؟

نرى صورة لله صغيرة جداً إذا ما قيست بصورته الإبراهيمية التي جعلت النار برداً وسلاماً وبصورته لدى نوح الذي أنبأه الله بالطوفان وأنجاه منه....

**نرى في التوراة:**

إن الله اليهودي «يهوه» يصرح بوجود آلهة سواه.

وينهى اليهود أن يعبدوا غيره حتى لقد أصر على هذا الأمر في الوصية الأولى: «لا يكن لك آلهة غيري».

أي ليس إلهاً واحداً غيره بل آلهة متعددون.

-و«يهوه» يحمل طبعاً غيوراً وضيق صدر

«الرب إله غيور من بقية الآلهة» خروج ٥/٢٠

-ثم هو «يهوه» يقود الجيوش ويقتل الناس ويحقق لليهود نصراً مجبولاً بالدماء.

أما التوحيد: في المسيحية والإسلام

فهو مختلف تمام الاختلاف عما ورد في التوراة

فيهما إن:

الله واحد لا إله سواه خالق الأحياء والأشياء لا شريك معه ولا قسيم له غني لا غنى عنه:

**«يَا أَيُّهَا النَّاسُ أَنتُمُ الْفُقَرَاء إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ».(فاطر ١٥/٣٥)**

**في المسيحية:**

ثمة تلازم جوهري بين الآب والابن والروح القدس

وفي رأينا أن الذي يرى تعدداً في هذه الثلاثية إنما هو قارئ عابر.

- ففي الصلاة التي تتكرر كل يوم في الغرب والشرق يتحتم على المسيحي أن يقول:

**«باسم الآب والابن والروح القدس إله واحد آمين».**

وبذلك يختلف عن التثليث الوثني الذي أناط بكل أقنوم مهمات لا يشترك بها سواه.

وفي إنجيل يوحنا: تأكيد من المسيح على هذه الوحدة الجوهرية.

**«من رآني فقد رأى الآب أنا في الآب والآب في لكن الآب الحال في هو يعمل الأعمال والكلام الذي أكلمكم به لست أتكلم به من نفسي». (يوحنا ١٤/١٠-١٠١)**

-وفي بداية قانون الإيمان النيقاوي وردت العبارة التوحيدية التالية:

«بالحقيقة نؤمن بإله واحد...»

-وفي آخر لقاء مع التلاميذ وهو لقاء العشاء السري الأخير قال السيد لتلاميذه.

**«فاذهبوا وتلمذوا جميع الأمم وعمدوهم باسم الآب والابن والروح القدس».**

ولم يقل بأسماء الآب والابن والروح القدس.

- وفي رسالة يوحنا الأولى: قال:

**«الذين يشهدون في السماء هم ثلاثة» الآب والابن والروح القدس «وهؤلاء الثلاثة هم واحد».**

- وردت كلمة «الإله الواحد» في:

«يوحنا ٥/٤٤» و«متى ١٩/١٧» و«مرقس ١٢/٢٩-٣٢» و«غلاطية ٣/٢٠» و«يعقوب ٢/١٩» و«أفسس ٤/٥» و«رومية ٣/٣».

وهكذا تجد وحدة الجوهر بين الأقاليم مؤكدة على أن لا انفصال ولا استقلال عن الآب الواجب الوجود.

أما في الإسلام: فمع أن التوحيد يتفق مع المسيحية في وحدانية الله غير أنه يختلف في «الجهارة» و«التصريح المباشر».

وفي سورة الإخلاص مثال مباشر يؤكد ذلك دون الحاجة إلى التماس الشروح وتحديد الرموز.

**«قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ ❁ اللَّهُ الصَّمَد ❁ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ❁ وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُواً أَحَدٌ». (الإخلاص** ١١٢/١-٢-٣-٤)

فكلمة الله من «أَلِهَ» أي تحير وهذا يعني أن الله احتارت العقول فيه وعجزت عن إدراكه فسمي في القرآن بهذا الاشتقاق.

وكلمة «أحد» أي المفرد الذي لا يتكثر ولا يتجزأ وبذلك يختلف عن الواحد الذي يتكثر ويتجزأ إلى ما لا نهاية.

و«الصمد» هو الذي لا جوف له لأن الذي يتحكم في المخلوقات أجوافها.

وجملة «لم يلد ولم يولد» أي تنزيه كامل عن الصيرورة والمصير الأيديولوجيين.

وما كلمة «الآب» التي جاءت أيضاً في التوراة سوى رمز غير مادي عن العلاقة الحميمة التي تكون بين الآب وابنه الأيديولوجيين.

ويؤيد هذا الاتجاه أن الصلاة التي يرددها كل مسيحي تبتدئ.

**«أبانا الذي في السماوات ليتقدس اسمك ليأت ملكوتك لتكن مشيئتك كما في السماء كذلك على الأرض.....». (متى ٦/٧)**

نعم ثمة تفريق بين:

الأبوة: بالنسبة للمسيح.

والأبوة: بالنسبة للآخرين.

هذا التفريق قائم بصراحة في قول السيد أبي وأبيكم

(متى ٧/٢١ و١١/٢٧ و٥/٤٥ و٦/١ و٧/١١)

(لوقا: ٢/٤٩ و٢٢/٢٩ و١٢/٣٢)

هذا التفريق قائم على أن العلاقة بين المسيح وأبيه السماوي هي جوهرية في حين أنها مع الآخرين علاقة رمزية.

**٢- والصلاة:**

إن صدرت عن الخالق «إن الله وملائكته

يصلــون...» فهي رحمــة، وإن صدرت عن المخلوق فهي عبادة واستغفار.

وقد جمعتا في الأحزاب بالآية ٥٦.

«إِنَّ اللَّهَ وَمَلائِكَتَــهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيماً». (الأحزاب ٥٦/٣٣)

وهي: لا تختلف في المعنى عند المسيحيين والمسلمين.

فعنــد كليهما تعني الدعــاء والاستغفار وإدامة الولاء لله والإقرار بالعبودية له.

ولكنها مع عظيم قدرها لا تشكل وحدها واجبــات الإنسان بل اعتبرها القرآن واحدة من التسعــة التي تشكل أعمــال البر حيث قال:

**«لَّيْسَ الْبِرَّ أَن تُوَلُّواْ وُجُوهَكُمْ قِبَلَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنْ آمَنَ بِاللّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ وَالْمَلآئِكَةِ وَالْكِتَابِ وَالنَّبِيِّينَ وَآتَى الْمَالَ عَلَى حُبِّهِ ذَوِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ وَالسَّآئِلِينَ وَفِي الرِّقَابِ وَأَقَامَ الصَّلاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَالْمُوفُونَ بِعَهْدِهِمْ إِذَا عَاهَدُواْ وَالصَّابِرِينَ فِي الْبَأْسَاء والضَّرَّاء وَحِينَ الْبَأْسِ أُولَئِكَ الَّذِينَ صَدَقُوا وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُتَّقُونَ».(البقرة ١٧٧/٢)**

أي: إن كان تسلســل الواجبــات مبينــاً على التقديم والتأخير فــإن الصلاة جاءت في الرقــم السابع من أعمال البر أو بالدليل القــرآني القاطع تعتبر الصــلاة واحداً من أعمال البر فلا تقــوم مقام سواها من تلك الأعمــال كما لا يقــوم أي من تلك الأعمال مقام سواه.

وأعمال البر التسعة بما فيها الصلاة لا ترتبط بزمان أو مكان أو تخصص بإنسان.

فالخلق عيــال الله وأحبهم إليه أنفعهم لعياله.

**«وَلِلّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّواْ فَثَمَّ وَجْهُ اللّهِ إِنَّ اللّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ». (البقرة ١١٥/٢)**

وهــو **«اللّهُ لاَ إِلَـهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ». (البقرة ٢٥٥/٢)**

وهكذا هي الحال في المسيحية.

- قــال بولــس في رسالتــه الأولى إلى ثيموثاوس:

**«فأريــد أن يصلــي الرجــال في كل مــكان رافعــين أيادي طاهرة بلا غضب ولا جدال». (٨/٢)**

- حــركات الركوع والسجود في الإسلام تمثل أقصى حــالات الخضوع لله وذلك في

وضع الجبهة على الأرض التي هي واجهة الوجه الذي هو بدوره أشرف ما في الإنسان تقابلها الحركات ذاتها في المسيحية عبر عن ذلك الأب «شنودة» في ص ١٧٥ من الكتاب الثاني سنوات مع أسئلة الناس حيث قال:

«أما خشوع الجسد فيتمثل في الوقفة المنتصبة والأيدي المرتفعة إلى السماء والركوع والسجود أحياناً».

- وخصوصية الجمعة عند المسلمين تقابلها خصوصية الأحد عند المسيحيين.

- وصلاة الجماعة:

- التي حض عليها الإسلام.

- حضت عليها المسيحية: إذ جاء في أعمال الرسل.

**«كانوا يواظبون كلهم بنفس واحدة على الصلاة والطلبة مع النساء ومريم أم يسوع وأخوته». (أعمال ١/١٤)**

## الأخلاق الاجتماعية

مثلما:

- قال المسيح وهو يغسل أقدام الرسل:

**«لأني أعطيتكم مثالاً كما صنعت بكم تصنعون أيضاً الحق الحق أقول لكم:**

**إنه ليس عبد أعظم من سيده ولا رسول أعظم من مرسله». (يوحنا ١٣/ من ٣-١٦)**

- **«روح الرب مسحني لأبشر المساكين أرسلني لأشفي منكسري القلب لأنادي للمأسورين بالإطلاق وللعمي بالبصر وأرسل المنسحقين في الحرية وأكرز بسنة الرب المقبولة». (لوقا ٤/١٨-١٩)**

قال النبي محمد (ص):

- **الناس سواسية كأسنان المشط.**

- **لا فضل لعربي على أعجمي ولا لأبيض على أحمر إلا بالتقوى.**

ومثلما قال المسيح (عليه السلام):

**«من لطمك على خدك الأيمن فحول له الآخر أيضاً ومن خاصمك ليأخذ ثوبك فاترك له الرداء ومن سخرك ميلاً فاذهب معه اثنين...». (متى ٥/٣٩-٤٠)**

جاء في القرآن:

**«وَلا تَسْتَوِي الْحَسَنَةُ وَلا السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ». (فصلت ٤١/٣٤)**

**«الَّذِينَ يُنفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ». (آل عمران ٣/١٣٤)**

ومثلما قال المسيح (عليه السلام):

**«ما أعسر دخول ذوي الأموال إلى ملكوت الله وما أعسر دخول المتكلين على الأموال إلى ملكوت الله مرور جمل من ثقب إبرة أيسر من أن يدخل غني ملكوت الله». (مرقس ١٠/٢٣-٢٤-٢٥)**

جاء في القرآن:

**«الَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلاَ يُنفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللّهِ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ× يَوْمَ يُحْمَى عَلَيْهَا فِي نَارِ جَهَنَّمَ فَتُكْوَى بِهَا جِبَاهُهُمْ وَجُنوبُهُمْ وَظُهُورُهُمْ هَذَا مَا كَنَزْتُمْ لأَنفُسِكُمْ فَذُوقُواْ مَا كُنتُمْ تَكْنِزُونَ». (التوبة ٩/٣٤-٣٥)**

**«إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُواْ بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُواْ عَنْهَا لاَ تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاء وَلاَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ». (الأعراف ٧/٤٠)**

على أن ما لابد من الإشارة إليه.

هو أن الممنوع من دخول الجنة من الأغنياء.

هم الذين لا ينفقون في سبيل الله أما سواهم فلن تغلق الجنة في وجوههم أمثال:

- برنابا الذي باع ما عنده ووضعه عند أقدام الرسل ويوسف الرامة الغني الوجيه الذي استلم جثة المصلوب فطيبه وكفنه ووضعه في القبر.

- والخليفة الثالث الذي موّل غزوة بكاملها.

- والذي ينفق في سبيل الله كما ذكرت سورة التوبة (٣٤-٣٥).

فالنبيان لم يحرما الغنى بل حرما طغيانه على أخلاق الإنسان وتصرفاته.

ففي الإنجيل:

**«لا يقدر أحد أن يخدم سيدين الله والمال».(متى ٦/٢٤)**

وفي القرآن:

**«كَلَّا إِنَّ الْإِنسَانَ لَيَطْغَى ❁ أَن رَّآهُ اسْتَغْنَى». (العلق ٩٦/٦-٧)**

## أممية الدعوة

قال المسيح (عليه السلام):

**«اذهبوا وتلمذوا جميع الأمم وعمدوهم باسم الآب والابن والروح القدس وعلموهم أن يحفظوا جميع ما أوصيتكم به وها أنا معكم كل الأيام إلى انقضاء الدهر». (متى ٢٨/١٩-٢٠)**

وفي القرآن:

**«وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ». (الأنبياء ٢١/١٠٧)**

**«قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي رَسُولُ اللّهِ إِلَيْكُمْ جَمِيعاً الَّذِي لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ». (الأعراف ٧/١٥٨)**

**«يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءكُمُ الرَّسُولُ بِالْحَقِّ مِن رَّبِّكُمْ». (النساء ٤/١٧٠)**

## الدينونة

أو يوم الحساب والإدانة:

ففي المسيحية: «هو اليوم الذي يحدده الله ليدين العالم فيه...». (أعمال ١٧/٣١)

«وسيدين الله فيه كل واحد بحسب أعماله دونما محاباة للوجوه..». (بطرس ١-١٧/١)

وهو يوم الغضب تظهر فيه دينونة الله العادلة. (رومة ٢ ٥/٢)

التي لا يمكن الهرب منها بحال (٣/٢).

-وفي القرآن هو يوم الدين.

يملكه الله (مالك يوم الدين)

واليوم رمز إذ لا يقصد به بين الشروق والشروق بل إن الله يمتلك الأمور.

«**تَعْرُجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ**». (**المعارج** ٤/٧٠)

**الخمر**

هو مرفوض ومحرم في الديانتين.

والخمر: سميت بهذا اللفظ لأنها عصير يخامر العقل ويغطيه إذا بلغ بشاربه حد السكر قال الشاعر:

**لدّ أصابت حميّاها مقاتله**

**فلم تكد تنجلي عن قلبه الخمر**

- ففي لوقا: قال الملاك لزكريا في بشارته بيوحنا:

«**لأنه يكون عظيماً أمام الرب وخمراً ومسكراً لا يشرب**». (١٥/١)

- وفي الرسالة الأولى لكورنثوس قال بولس:

«**فالسكيرون محرومون من وراثة ملكوت السماوات مثلهم مثل الزناة وعبدة الأوثان ومضاجعي الذكور والسارقين والطامعين والخاطفين**».(١-٦/١٠)

وفي القرآن:

«**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ × إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَن يُوقِعَ بَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاء فِي الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ وَيَصُدَّكُمْ عَن ذِكْرِ اللّهِ وَعَنِ الصَّلاَةِ فَهَلْ أَنتُم مُّنتَهُونَ**».(**المائدة** ٥/٩٠-٩١)

**الاختيار**

على الاختيار قامت مؤسسة الثواب والعقاب.

والمقصود بالاختيار هو حرية الانتقاء بين الخير والشر.

إذ هدى الله الإنسان إلى طريقيهما وترك له حرية الانتقاء.

«**إِنَّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إِمَّا شَاكِراً وَإِمَّا كَفُوراً**». (**الإنسان** ٣/٧٦)

أي:

لو خلق الله الإنسان بالخير الكامل لكان ثوابه بالجنة دون مقابل من أعمال ولو خلقه بالشر الكامل لما كان من العدل قصاصه بالنار.

ولكنه خلقه وخلق فيه قابلية ومعرفة الخير والشر ومنحه حرية الاختيار لكي يثاب من يثاب ويجازى من يجازى عن بينة.

كما أوضح كلا من الخير والشر في رسالات الرسل فقال:

**«مَّنِ اهْتَدَى فَإِنَّمَا يَهْتَدي لِنَفْسِهِ وَمَن ضَلَّ فَإِنَّمَا يَضِلُّ عَلَيْهَا وَلاَ تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى وَمَا كُنَّا مُعَذِّبِينَ حَتَّى نَبْعَثَ رَسُولاً». (الإسراء ١٧/١٥)**

**«فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْراً يَرَهُ× وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرّاً يَرَهُ».** (الزلزلة ٩٩/٧-٨)

كذلك جاء:

- في الإصحاح /٢٢/ من رؤيا يوحنا اللاهوتي: الذي قال في الآيتين (١١-١٢) بلسان أحد الملائكة:

**«من يظلم فليظلم بعد ومن هو نجس فليتنجس بعد ومن هو بار فليتبرر بعد ومن هو مقدس فليتقدس بعد وها أنا آتي سريعاً وأجرتي معي لأجازي كل واحد كما يكون عمله».(الرؤيا ٢٢/١١-١٢**

## التنظيم

في عهديهما كان المجتمع فئتين: «فئة الأسياد» و«فئة العبيد».

فكانت أولى المهمات النبوية الدعوة إلى إصلاح الأوضاع الاجتماعية وبيان وحدة الأخوة الإنسانية.

**«الإنسان أخو الإنسان أحب أم كره».** حديث

**«لا يقل أحدكم عبدي وأمتي بل فتاي وفتاتي فمن كان أخوه تحت يده فليطعمه مما يأكل وليلبسه مما يلبس ولا يحمله فوق طاقته وإن حمله فليساعده وليعنه».**

(اقتباس عن حديث)

ومن قول المسيح (عليه السلام):

«روح الرب علي **لأنه مسحني لأبشر** المساكين أرسلني **لأنادي للمأسورين بالإطلاق** وللعمي بالإبصار **وأرسل المسحوقين في** الحرية وأكرز بسنة **الرب المقبولة**». (لوقا ٤/١٨-١٩)

وإذ كان المجتمع في عهديهما يتكون من طبقتين.

وطبقة الأسياد «التي تملك المال من زرع وضرع كما تملك طبقة العبيد فالعبد وما ملكت يداه لمولاه».

وطبقة العبيد «التي هي الأدنى والأردأ والأسوأ حظاً وحياة».

ألزمها النظام الاجتماعي بقواه التي كانت تتجمع عناصرها في أيدي الأسياد أن تبقى لدى السيد كحيوان من حيواناته أو شجرة من أشجاره.

في عهد النبي (ص):

-كانت طبقة الأسياد تدعى «الملأ».

- وكانت طبقة العبيد تدعى «الأراذل» والرذيل هو الخسيس والدنيء والرديء.

لذلك لم يكن التغيير في صالح طبقة الأسياد بل كان يهمهم أن تبقى الحال على ما هي عليه فكانت الخلايا التي تكونت منها الدعوتان من الطبقة الثانية التي من صالحها أن يسود العدل والمساواة والحرية وأن يتغير التركيب الاجتماعي.

هذا يفسر لنا أن أول خلية في الدعوة الإسلامية كانت «رجلاً وامرأة وطفلاً وعبداً» (خديجة وأبو بكر وعلي وزيد)

فقوبل هذا التنظيم بتهكم الملأ الذي وصفه القرآن عن لسانهم.

«**وَمَا نَرَاكَ اتَّبَعَكَ إِلاَّ الَّذِينَ هُمْ أَرَاذِلُنَا بَادِيَ الرَّأْيِ**». (**هود ١١/٢٧**)

«**قَالُوا أَنُؤْمِنُ لَكَ وَاتَّبَعَكَ الأَرْذَلُونَ**». (**الشعراء ٢٦/١١١**)

وكانوا يشيرون بذلك إلى المسلمين الأوائل

بلال الزنجي وصهيب الرومي وعمار ابن ياسر وخباب بن الأرت وأفلح أبو فكيهة وزنيرة ولبيبة.

## الإيمان بالله

كلتا الديانتين تؤمنان بقوة الله الأزلية التي أبدعت الوجود وموجوداته من إنسان وحيوان ونبات وجماد وأنه مناط الالتجاء والاستعانة «**لَهُ الْمُلْكُ وَلَهُ الْحَمْدُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ**». (**التغابن ٤٦-١**)

من على الصليب استغاث به المسيح قائلاً: «**إيلي ايلي لماذا شبقتني**» [1] وترجمتها كما جاء في إنجيل متى ٢٧/ ٤٥«**إلهي إلهي لماذا تركتني**»؟

وكان متى قد تحدث في الإصحاح ٢٦ بالآية ٣٩ منه عن استنجاد السيد المسيح فأثبت فيها قول السيد «يا أبتاه إن أمكن فلتعبر عني هذه الكأس ولكن ليس كما أريد أنا بل كما تريد أنت».

(٢٦/٣٩)

لقد قال المسيح هذا القول في جشيماني حيث اتخذ وضعية المتبتل التي سردها متى في الإصحاح ٢٦ كما يلي:

«**حينئذ جاء معهم يسوع إلى ضيعة يقال لها جشيماني فقال للتلاميذ اجلسوا ههنا حتى أمضي وأصلي هناك ثم أخذ معه بطرس وابني زبدي وابتدأ يحزن ويكتئب فقال لهم نفسي حزينة حتى الموت.... ثم تقدم قليلاً وخرّ على وجهه وكان يصلي قائلاً يا أبتاه إن أمكن فلتعبر عني هذه الكأس ولكن ليس كما أريد أنا بل كما تريد أنت**».

وجاء وصف ما حدث في ضيعة جشيماني

بإنجيل مرقس (١٤/٢٤-٢٥-٢٦) وذكر صلاة السيد عندما خر على الأرض وقال: «يا أبا الآب كل شيء لك مستطاع فأجز عني هذه الكأس ولكن ليكن لا ما أريد أنا بل ما تريد أنت».

كذلك وردت الحادثة إياها في الإصحاح (٢٢) من إنجيل لوقا بالآيتين (٤٢-٤٣) مع فارق عن الإنجيلين السابقين اللذين سميا مكان الحادث ضيعة جشيماني بينما قال لوقا أن ما حدث كان في جبل الزيتون.

كما تحدث هذا الإنجيل عن وضع السيد أثناء ذلك فقال:

«وإذا كان في جهاد كان يصلي بأشد لجاجة وصار عرقه كقطرات دم نازلة على الأرض». (٢٢/٤٤)

هذا الإيمان بالله الذي لا إرادة فوق إرادته ولا مشيئة فوق مشيئته ناداه عباد الله بلسان النبي محمد (ص) قائلين:

**«رَّبَّنَا إِنَّنَا سَمِعْنَا مُنَادِياً يُنَادِي لِلإِيمَانِ أَنْ آمِنُواْ بِرَبِّكُمْ فَآمَنَّا رَبَّنَا فَاغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَكَفِّرْ عَنَّا سَيِّئَاتِنَا وَتَوَفَّنَا مَعَ الأبْرَارِ».(آل عمران ٣/١٩٣)**

فالإيمان بالله:

-يعلم أن الرسالات هي الحق.

(البقرة ٢/٢٦)

- ويمنع الربا وأكل مال الغير بالباطل.

(آل عمران ٣/١٧٠)

-وهو الآمر «بالقسط» و«الوفاء بالعقود والعهود» و«الإنفاق مما رزق الله» و«الدخول في السلم كافة».

## الدعوة إلى اتباع الرسول

قال المسيح عليه السلام: «**الحق الحق أقول لكم من يسمع كلامي ويؤمن بالذي أرسلني فله حياة أبدية ولا يأتي إلى دينونة بل قد انتقل من الموت إلى الحياة**». (يوحنا ٥/٢٤)

وفي القرآن: «**قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ اللّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ**». (**آل عمران ٣/٣١**)

## الإنفاق

كل من النبيين حض على الإنفاق

وكل منهما حذّر من الرياء فيه والتباهي به.

فالمن أذى يبطل الصدقات ويتحول بها إلى ذنوب.

**«يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ لاَ تُبْطِلُواْ صَدَقَاتِكُم بِالْمَنِّ وَالأذَى كَالَّذِي يُنفِقُ مَالَهُ رِئَاء النَّاسِ وَلاَ يُؤْمِنُ بِاللّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكَهُ صَلْداً لاَّ يَقْدِرُونَ عَلَى شَيْءٍ مِّمَّا كَسَبُواْ وَاللّهُ لاَ**

**يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ». (البقرة ٢/٢٦٤)**

والسيد المسيح (عليه السلام) حذر من الإنفاق رئاء الناس فقال:

**«احذروا أن تصنعوا صدقاتكم قدام الناس لكي ينظروكم فمتى صنعت صدقتك فلا تصوّت قدامك بالبوق كما يفعل المراؤون في المجامع والأزقة لكي يمجدوا من الناس وأما أنت فمتى صنعت صدقتك فلا تعرف شمالك ما صنعت يمينك لكي تكون صدقتك في الخفاء». (متى ٦/١-٢-٣-٤)**

## الزنا والاتصال المثلي في المسيحية:

**«يزني بالقلب من اشتهى غير قرينته». (متى ٥/٢٨)**

**«لا زناة ولا عبدة أوثان ولا فاسقون ولا مأبونون ولا سكيرون ولا مضاجعوا ذكور ولا سارقون ولا طماعون ولا شتامون ولا خاطفون يرثون ملكوت الله». (كورنثوس الأولى ٦/٩-١٠)**

في الإسلام:

**«وَلاَ تَقْرَبُواْ الزِّنَى إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَسَاء سَبِيلاً». الإسراء ١٧/٣٢)**

**«الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِّنْهُمَا مِئَةَ جَلْدَةٍ». (النور ٢٤/٢)**

**«أَتَأْتُونَ الْفَاحِشَةَ مَا سَبَقَكُم بِهَا مِنْ أَحَدٍ مِّن الْعَالَمِينَ». (الأعراف ٧/٨٠)**

**«إِنَّكُمْ لَتَأْتُونَ الرِّجَالَ شَهْوَةً مِّن دُونِ النِّسَاء بَلْ أَنتُمْ قَوْمٌ مُّسْرِفُونَ». (الأعراف ٧/٨١)**

## كلمة في الختام:

إن قارئ النصوص المسيحية والإسلامية يجد الكثير الذي يؤكد النهج الاجتماعي الواحد والرؤية التنظيمية المتماثلة.

وعسى أن أكون بهذا القليل الذي قدمته قد أسهمت بعض الإسهام في الجهود التي تبذل على صعيد التلاقي الأبدي بين الطائفتين.



### الهوامش

١- الاختلاف: هو غير الخلاف.

٢- إن الذي يسمى الغزو الأوروبي الحروب الصليبية هم الأوروبيون وعلى رأسهم البابا أريانوس الذي ظل تسعة أشهر ينتقل خطيباً في المدن الأوروبية هو الذي اقترح في لقائه الجماهيري بكلير مونت أن يرسموا الصليب على صدورهم وظهورهم وسروج خيولهم أما الأدبيات العربية فقد سمت تلك الحروب حروب الفرنجة.

٣- بيت اليازجي وبيت كرم وبيت الشرتوني وسواهم.



# الحداثة وإشكالية التصميم المعماري

د. عفيف البهنسي ❋



## الوظيفة والتصميم المعماري

تتضمـن أي منشـأة عامـة أو خاصة عنصريـن أساسيـين، متلازمين ومتداخلـين ومتعادلـين، الوظيفة التي يقررها صاحـب المنشأة، والتصميم المعمـاري الذي يبدعه المهندس. ومنذ نشأة فن العمارة وحتى اليوم تزايدت أوصـاف الوظيفة مع تطور الحياة والإنسـان. كما تتوعت أساليب التصميم المعمـاري حسب المدارس العامة المرتبطـة بالعصور الحضارية، حتى أصبح

❋❋ باحث وآثاري ومفكر ورئيس جمعية أصدقاء دمشق.

❀ العمل الفني: الفنان مطيع علي.

التنوع شخصانياً يعتمد على الرؤية الذاتية للمعمار، دون تأثير سلبي على مبدأ التوازن بين عنصري العمارة، الوظيفة والتصميم وإذا كان المعمار مسؤولاً عن تصميمه، يملك عليه جميع الحقوق المهنية والإبداعية، وهو صاحب

الرأي والقرار والحرية في تصميم عمله، إلا أنه يبقى خاضعاً لبرنامج الوظيفة المكلف بتنفيذها، دون أن يكون مختصاً بوظيفة معمارية محددة، إذ نادراً جداً أن نرى معماراً مختصاً بتصميم المتاحف أو البرلمانات أو الفنادق وحدها. ولكنه يبقى مسؤولاً عن شفافية تصميمه في إبراز الوظيفة المفروضة عليه. مما يدفعه أن يدرس أبعاد الوظيفة المطلوبة ضمن حدود مفهومها عند الجمهور أولاً، وضمن حدود البرنامج المعماري.

ويخضع اختيار المعمار المصمم لشرط الكفاءة الإبداعية، وشرط تقيده بالبيئة التاريخية والعمرانية والاجتماعية، في محيط جغرافية المشروع المكانية، وضمن حدود الوظيفة المقررة في البرنامج المعماري.

## الشخصانية في التصميم المعماري

مع ظهور الشخصانية المعمارية منذ عصر النهضة وظهور فوارق فكرية وجمالية بين عمارة البرتي Alberti وغيبرتي Ghiberti وميكل أنجلو Michel Angelo، ظهرت ثمة مواقف فردية متباينة تباعدت عن الذاتية القومية وعن هموم المجتمع وخاصة في عصر الباروك.

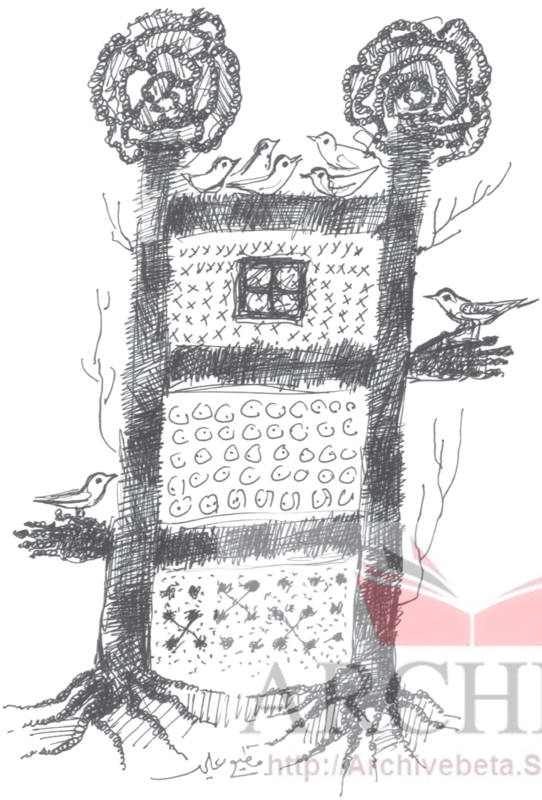
ومع ظهور الحداثة والتقنيات وتدخلها في نظام العمارة والإنشاء، فإن الانفصال عن المجتمع استمر وابتدأ الإبداع الحر يأخذ مكانه في عالم العمارة الأوروبية، بينما استمرت العمارة الشرقية في البلاد العربية وحتى الهند، محافظة على تقاليدها المعمارية الأكثر التصاقاً بحاجة الإنسان الوظيفية والجمالية.

وما حدث في الغرب في عصر التنوير، عصر العقل والفكر التطبيقي، أن أصبح الفكر أكثر حضوراً في بناء التصميم المعماري وفي تطور بيئته، في جميع مراحل إنتاجها. وإذا لم يتدخل الفكر في دراسة بيئة العمارة العربية والإسلامية، فإن ثمة توازناً جمالياً في التصميم المعماري كان كافياً عند الناس وعند البنائين العصاميين للحفاظ على روحانية العمارة، وخصوصيتها الرمزية.

## فوارق الهوية المعمارية

مع الحداثة والتقنيات الحديثة التي تدخلت في مسيرة الفن المعماري الغربي إلى جانب الشخصانية المتأصلة في بنيته، أصبح هذا الفن أكثر انشطاراً بين مآل العمارة

في الغرب وواقع العمارة في الشرق والتي استمرت محافظة على علاقتها بالإنسان وليس بالنظرية. ولم تستطع الحداثة الغربية التلاؤم مع عمارة الشرق، لأن مفهومها كان مختلفاً، فهي في الغرب انقطاع عن التاريخ والقيم الثابتة، بينما هي حداثة مرتبطة بالتراث في الشرق، ونحن نرى أمثلة الحداثة المبتورة عن التاريخ واضحة في أعمال نخبة من المعماريين في الغرب من أمثال بورتوكيزي Portogezi الإيطالي وفنتوري Venturi الأمريكي مع ريتشارد مور Moor وخاصة شارل جنكز Ch. Jenkes الذي احتار كيف يفسر اتجاهه الجديد تحت اسم ما بعد الحداثة وكان من أبرز من مارس فكرياً نقداً للحداثة المعمارية.



وفي متحف لويزيانا أقيم مؤخراً معرض لأهم المشاريع التي شارك فيها كبار المعماريين بأسلوب إبداعي متطرف. ويحمل المعرض عنوان: The green architecture for the future.

وبلغ التطرف الحداثوي أوجهه في تصميم أحدث المتاحف، مثل متحف بول كي في بيرن للمعمار رينزو بيانو Renzo Piano ومتحف Quai Branly للمعمار الفرنسي جان نوفيل Jean Nouvel. ومتحف الفن الحديث في أوهايو للمعمار الإيطالي رافائيل فينولي Rafael Vinoly.

وكانت الخصوصية البيئية تتجلى في أعمال كارلوسكاربا Scarpa في إيطاليا وأعمال أوسكار نيماير، Niemeyer في البرازيل، وأعمال كينزو تانغي Tange في اليابان.

ويرى فانتوري Vanturi في أمريكا أن إصلاح الحداثة يتم بالتنوع Plurality أي التقاط عناصر معمارية من عصور مختلفة لبناء أسلوب يحمل خصائص العمارة التقليدية. وتمثل هذا الاتجاه بدراسات شارل جنكز Jencks.

ومما دعم الفارق المفهومي للعمارة بين الشرق والغرب عدم وضوح حدود العالمية، فلقد كان العالم محصوراً فقط في أوروبة وأمريكا وعندما استفاق الشرق على حقيقة من أنه جزء من العالم بل هو الجزء الأهم من العالم، حضارياً واقتصادياً قرر أن ينظر إلى التحول المعماري على أنه مجرد تحول غربي تحول قائم على مفهوم الحداثة الذي شمل جميع فعاليات الحياة الثقافية والاقتصادية والاجتماعية في الغرب.

**العمارة الوافدة**

وإذا لم يرفض الشرق عمارة الغرب رغم عدم تبينه لمفهومها، فإنه نادى بالحوار، ولكنه لم يستطع قبول اتجاهات هشة غريبة في العمارة، مما قدمه جونسون Jonson وايزمان Esmann وتشومي Chomi وغيرهم.

ولكن العمارة الغربية التي انتشرت في الأسواق المعمارية، لم تلبث أن اخترقت حدود الشرق كي تستقر محمولة على تصميمات كبار المعماريين الغربيين مما نراه في الدول العربية التي شهدت نهضة معمارية مفاجئة بسبب ارتفاع دخول عائدات البترول الضخمة.

ومن أمثلة العمارة الوافدة مبنى مجلس الإدارة في الكويت للمعمار جورن اوتزون G. Otzon ومبنى وزارة الخارجية من تصميم بيتيلاس Pitilas، وأبراج مياه الكويت من تصميم مجموعة بجورن، وهم معماريون اسكندنافيون.

وقام المعمار الياباني كينزو تانغي Tange بتصميم قصر الشعب في دمشق وفي تصميم وتنفيذ محطة مطار الكويت على شكل طائرة بوينغ ٧٤٧، كما قامت مجموعة جامع كمبردج المعمارية بتصميم عمارة الصندوق الكويتي للتنمية وكانت قد أنجزت بناءً مماثلاً في العراق، كما صممت في إمارة (أبو ظبي) المركز الثقافي والمكتبة، وفي جدة أنجزت مشروع بناء البنك التجاري. وبنك الخليج في البحرين مع ثلاثة مشاريع معمارية لمصارف كويتية وقام جون بونينغتون Boninghton بتصميم بناء بورصة الكويت.

ويعدّ نورمان فوستر Norman foster من أبرز المعماريين العالميين ولد في مانشستر عام ١٩٣٥، حصل على لقب لورد

وجائـزة آغا خان في ماليزيـا. ومن أعماله بـرج هيرست في نيويـورك ودار الأوبرا في دالاس والمحكمة العليا في لنـدن والبرلمان الألمـاني الجديـد في برلـين. وجناح قصر الملكـة اليزابيت في لنـدن ومركز الفيصلية في الرياض، وآخـر أعمالـه جنـاح دولة الإمارات في معرض شنغهاي ٢٠١٠، ويمثل أمواج الرمـل في الصحراء والحياة البدوية التقليديـة. ومادتـه من الزجـاج المذهب. وكانت كلفة الجناح السعودي في هذا المعرض ١٦٤ مليون دولار.

أمـا ريتشـارد روجـرز Richard Rogers المعمـار الإنكليـزي والمولود عام ١٩٣٣ هو معمار حداثي ووظائفي. من أبرز أعمالـه بالاشتراك مع رونـزو بيانو مشروع مركـز بومبيدو في باريـس ١٩٧٠. ومشروع بنـاء قصر العدل في بوردو ١٩٩٩. والمجلس الوطنـي في ويلـز ٢٠٠٥ والقصر الأوروبي لحقوق الإنسان في ستراسبورغ ١٩٩٥.

والمعمار الثالث هـو جان نوفيل Jean Nouvel المولـود في العـام ١٩٤٥ في فرنسا. والذي انفصل عن لوكوربوزييه وعن الحداثة، وعاد إلى الواقـع والبيئة، وأصبح أسلوبـه أكثر شفافية للوظيفة، مهتماً بإبراز الظـل والنـور. حصل على جائـزة ميتران ١٩٨٧. ومـن أحدث مشاريعـه لعام ٢٠١١ مشروع La Philharmonie de Paris.

ولدت زها حديـد Zaha Hadid في العـراق في العام ١٩٥٠. وزها حديد أشهر معماريـة عربية عالمية حـازت على جائزة بريتزكـير Pritzker وأنجـزت العديد من المشاريـع المعماريـة آخرهـا بنـاء المتحف الوطني لفنون القـرن الواحد والعشرين في مدينـة روما وسيفتتح في العام ٢٠١١ وكلفة المشروع ١٥٠ مليون يورو ويضم لوحات و٧٥ ألف وثيقة معماريـة. وأسلوب زها تفكيكي بعـد البنائـي نـراه واضحـاً في مشروعها المقدم لمسابقة مشروع بناء مجلس الشعب في دمشق.

## صمود الهوية العربية

على الرغـم من العمـارة الوافدة التي استقرت في الخليج العربي وبدت متواضعة في بعض المدن العربية التي نراها في أعمال أوسكار نيومايـر في طرابلس وكينزو تانغي في دمشـق وفي بغداد، فـإن صمود المعمار العربـي كان دعامـة للحفاظ علـى الهوية الأصليـة للعمارة العربيـة، نذكر من أولئك رفعت الجادرجي ومحمـد مكية من العراق وجعفر طوقان من فلسطـين وراسم بدران مـن الأردن، وحسن فتحـي من مصر وعبد الواحد الوكيل مـن مصر. ونبيل طيارة من لبنـان، وعلي الشعيبي من السعودية، ووداد كالوبي من تركيا.

ونستطيع إضافة أسماء أخرى من المعماريين الذين حصلوا على تقدير المنظمات الدولية التي تعمل على حماية الأصالة المعمارية، من أمثال عبد الباقي إبراهيم ولمعي مصطفى وعبد الحليم إبراهيم.

لقد نجح الجادرجي بوصفه من أبرز المفكرين المعماريين العرب في تحليل خصائص العمارة التقليدية، محاولاً التمييز بينها وبين واقع العمارة المعاصرة، ويرى في أبحاثه أن بنيوية العمارة التقليدية قائمة على بنيوية فكرية تقليدية، كانت قد تكونت على الحدس والتلقائية منسجمة مع الحس الجمالي والمكون الثقافي والاجتماعي للإنسان التقليدي.

منذ الثورة العربية في بداية القرن العشرين، كانت الأمة العربية تعيش مخاض تكون سياسي يقوم على وحدة الحضارة والتاريخ، وعلى الرغم من فشل الثورة واحتلال البلاد من المستعمرين الفرنسيين والإنكليز فإن هؤلاء فوجئوا بقوة صمود الهوية العربية من خلال اللغة الواحدة والعمارة التقليدية الأصلية، ويجب الاعتراف أن الدراسات الشرقية عن العمارة ولّدت ظهور أساليب معمارية عربية حديثة توافقت مع ثقافة العصر ولكنها بقيت وفيّة لملامح العمارة التقليدية، ولا يخفف هذا الواقع من الأثر السيئ الذي بدا في ظهور أسلوب الروكوكو والأسلوب المتوسطي مما ولّد طرازاً كولونيا مازالت شواهده ماثلة على الرغم من توهنها.

## مؤثرات الحداثة المعمارية

طغى تيار الحداثة المعمارية وفق منهج اتباعي حاول أن يسد حاجات وظيفية جديدة مع طموحات إسكانية عالية، وظهرت المدينة الحديثة بحلة مختلفة تعتمد في تخطيطها على شوارع تخدم السيارات، وتحولت العمارة من الجوانية التي امتدت عبر تلافيف الحارات، إلى الظواهرية البرانية التي اتبعت جمالية الشوارع قبل أن تتبع البيئة العضوية للحياة الاجتماعية التقليدية والتي كونت المدينة القديمة.

بعد الحرب العالمية الثانية أصبح نفوذ المدينة الحديثة واضحاً على المجتمع العربي. وبعد تدفق الذهب الأسود انتقلت المدينة من تقاليدها المعمارية والاجتماعية إلى الحداثة المعمارية التي أصبحت اليوم من أبرز مآثر العولمة.

## منطلقات تعزيز الهوية المعمارية

لم يكن المفكر المعماري العربي وحده من أدرك الخطر المحدق على الهوية بفضل ضلال الحداثة فكان عليه أن يكون أكثر

جـرأة وقسـوة في نقد الحداثة، بـل أبدى يأسه مـن إيجاد أي حل لإنقاذ الحداثة من العدميـة والعبث. وظهـرت فلسفة ما بعد الحداثـة مترددة في تحديـد أسس التحول والتمسك بعمارة ما بعـد الحداثة، دون أن يكون مـن شأنها القضاء على الحداثة التي تمكنـت جذورها بدعـم التقنيات الحديثة والمواد الإنشائية الحديثة، وتغيّرت التقاليد من الخصوصية إلى الكلية.

علـى أن المفكر المعمـاري العربي الذي بدا شعبيـاً تلقائياً تقليديـاً كان أمام أحد أمريـن، إمـا أن يناهض الحداثـة بقوة التجربة والممارسة كمـا فعل حسن فتحي، وإمـا بالتصـدي إلى الحداثة كواقع لا مفر منه كما يفعل الجادرجي.

أمـا المنظمـات العربيـة والإسلامية، كالمنظمة العربية الكسو والمنظمة الإسلامية اسيسكـو ومنظمة آغا خـان ومنظمة المدن العربية وكان هدفها واضحاً في تعزيز الهوية الثقافية للأمة من خلال العمارة، كانت قد تخلت عن مقارعة الحداثة وانحرافاتها، إلى الدخول مباشرة في عمليـات إنقاذ العمارة من الهجانة والتجريـد، معتمدة على مبدأ تتفق فيه مع منظري ما بعد الحداثة من أن العمارة الحديثة يجب أن تتكون ضمن نطاق بيئتها، Architectare at home وضمن نطـاق إنسانيتها أي المحافظة على المقياس الإنساني Human scaleوليس الرياضي.

ومـن المؤسـف أن دراسـة العمـارة في الجامعـات العربية، مازالـت معتمدة على أنظمـة العمارة العالمية عـبر التاريخ وحتى نظـام الحداثـة، دون أن نسمـع عن فصل واحد من فصول التدريس يعتمد على نظام العمارة العربية في الماضي والمستقبل، لذلك نشـأ أكثر خريجي كليـات العمارة مشبعين بثقافة العمارة غير العربية، ملتزمين بها في مشاريعهـم التي تحـاول أن تسد الحاجات المتزايـدة لوظائـف متعـددة لا يهمهـا إلا تحقيق المنفعة.

واستمرت حالة عـدم إشباع المعماريين العـرب مـن الحداثـة، بينمـا كان المعمار الغربي الذي ظهر في حياة النهضة المعمارية العربية، قد فضّل الدخول في عمارة عربية منسجمة مع بداياتها المعمارية التقليدية كما فعل روسي في مصر، و دا أراندا في دمشق، و بانصوي في المغرب.

وجاءت أزمة الحداثة، لكي تفتح الأبواب باتجاه العـودة إلى تاريخ العمـارة واختيار صفحة أو مجموعـة مختارة من سطور هذه الصفحـات في أسلوب أطلق عليها التعددية Plurality.

## بوادر الأصالة المعمارية

لقد بدت الدعوة العربية في العودة إلى التاريخ والحضارة دعوة مستقبلية وليست ماضيّة سلفية، بدلالة بقائها مع الدعوة العالمية إلى ما بعد الحداثة. من هنا أصبح منطلق المعماريين العالميين الذين كلفوا بتنفيذ مشاريع معمارية عامة في البلاد العربية، أكثر وضوحاً في فهم معنى المقياس الإنساني، والعمارة في بيئتها، حتى أننا نرى في بعض المشاريع التي قدمها المعماريون العالميون من أمثال كينزوتانغي Tange ورمان فوستر Foster وريتشارد روجرز Rogers محاولة لاستيعاب حاجة المجتمع العربي لحماية ذاتيته الثقافية من خلال العمارة، بوصفها الوعاء الأكثر تجسداً لهذه الذاتية.

ومن حسن الحظ أن لجان التحكيم وحدها دون المؤسسات الحكومية العربية كانت أكثر وعياً في حكمها على المشاريع المعمارية الجديدة، وإنجاح التصاميم المعمارية الأكثر تعبيراً عن الذاتية الثقافية والهوية المعمارية العربية.

ولكن لم يتح للمفكر المعماري العربي أن يتوسع في تحليل معالم الأصالة في المنجزات المعمارية الناجحة لتحديد منطلقات التأصيل التي بقيت غامضة في المناهج الأكاديمية مما تصالح مع الحداثة المعمارية جهلاً بضلالها، أو خضوعاً لتيار العولمة السياسية الذي يحمي هذه الحداثة، فظهرت أبنية صماء بكماء مجردة غريبة عن بيئتها، شوهت معالم الهوية في عمران المدينة ولم يتح بعد للقيادات السياسية العربية، وخاصة القيادات التي آمنت بالعروبة وبضرورة حماية الهوية الثقافية العربية من خلال العمارة، أن تعلن بجرأة ووضوح، محاربة الغزو المعماري الهجين وأن تفرض التصميمات المعمارية المعبرة عن الإنسان العربي وحضارته وبيئته، وأن تحارب جميع التصاميم التي تشوه معالم المدينة وسماتها الذاتية. ونحن نشيد بالقرارات الجريئة التي تتخذها سلطنة عمان لدعم تأصيل العمارة الحديثة، كما نشيد بدور المنظمات والجمعيات العالمية التي تسعى للحفاظ على الهوية العربية في العمارة الحديثة.

## العمارة قبل الأكاديمية

لقد صمد المعمار في زمن الاستعمار في الحفاظ على بيئته المعمارية. ومن حسن الحظ أن الذين قاموا بتصميم المنشآت العامة في زمن الانتداب في سورية لم تؤثر فيهم الثقافة الأكاديمية التي اعتمدت تاريخ العمارة غير العربية في برامجها التدريسية،

فهم مجموعة من المعلمين المعماريين أو من النابهين الذين قرؤوا عن تاريخ العمارة وعن مبادئ التصميم خارج صفوف المعاهد، وفهموا أبعاد التقاليد المعمارية التي عاشوها دون أن تتلوث بوباء الحداثة.

ويبقى بناء البرلمان أو مجلس الشعب والذي صممه ونفذه مجموعة من المثقفين المعماريين هم سامي النعماني وبهاء الدين زمبركجي مع المعلم المبدع في العمارة الداخلية أبو سليمان الخياط. هذا البناء مازال حتى اليوم من أبرز معالم العمارة الحديثة الأصيلة، ومازال وعاء لمفهوم الهوية الثقافية الذي نمت في أعطافه المعمارية أجيال المثقفين منذ العام ١٩٣٦ وحتى اليوم.

ومع أن بناء مدرسة التجهيز (جودت الهاشمي اليوم) هي من تصميم المعمار اللبناني يوسف افتيموس، فإن المساعد الفني سليمان أبو شعر كان له الفضل في تنفيذ المخططات على أكمل ما نراه اليوم.

لا بد أن نقف معجبين ببناء محطة الحجاز الذي أنشأه فيرناندو دا أرندا الإسباني الأصل والذي استقر في دمشق منذ شبابه في العام ١٩٠٦ إلى مماته.

لقد ابتدأ دا أرندا حياته في استانبول وكان مع والده موسيقى السلطنة ولم يكن قد درس أكاديمياً فن العمارة، ولكنه كان شديد التعلق بمتابعة آثار هذا الفن. ونشهد على جدارته المعمارية في تصميمه لبناء محطة الحجاز بين عامي ١٩١٢-١٩١٣ وإنجاز البناء في العام ١٩١٧، وكان ذلك نتيجة فوزه بمسابقة شارك فيها معماريون أكاديميون من جنسيات مختلفة.

مازالت عمارة محطة الحجاز التي شارك في زخرفتها الداخلية أمين الدهان، من أبرز معالم العمارة الحديثة المشبعة بملامح الأصالة المعمارية والتي مازالت شاهداً على الصورة المعمارية التي تنشدها من عمارة ما بعد الحداثة في الشرق، فلقد راعى دا أرندا استغلال عناصر تقليدية في العمارة مثل ألواح القيشاني وتشكيلات النوافذ والزخارف الخشبية التي أنجزها أمين الدهان، ومما لا شك فيه أن هذا البناء الهام كان من إنجاز معلمين معماريين وعمال مزخرفين من أبناء دمشق.

هذا المعمار الذي حمل الجنسية السورية والديانة الإسلامية ودفن في دمشق عن عمر يناهز التسعين ترك العديد من المباني التي أنشئت بإشرافه وتوجيهه في أجمل أحياء دمشق.

## تهافت الاعتماد على المعمار الآخر

ما زالت المنظمات التي ترعى أصالة العمارة تدين المناهج الدراسية في كليات العمارة وتدين أيضاً المشاريع التي يقدمها المعماريون الحداثيون الأكاديميون.

بيد أن جوائز المسابقات المعمارية التي ترعاها، كانت غالباً من نصيب المعماريين غير العرب، بسبب اهتمام هؤلاء بمبدأ العمارة في بيئتها. و سرى تقليد معماري عربي بتكليف معماريين عالميين بحجة أن المعمار المحلي غير مؤهل للكشف عن أسرار فن العمارة العربية والبحث في منطلقات تأهيل العمارة الحديثة، حتى باتت العمارة العربية الأكثر أصالة من نتاج معماريين عالميين كما في أبراج الكويت وفي برج المملكة من تنفيذ مات كينغ King وكلايف انكنسون Ankinson وبرج الفيصلية في الرياض من تصميم فوستر والإنشائي وبورو هابولد Puro Hapold وبناء برج العرب في دبي.

ويتهافت المسؤولون على تكليف معماريين عالميين شهدت أعمالهم تقيداً إقليمياً لمبدأ البيئة المعمارية، ومن أبرز المرشحين، نورمان فوستر N. Foster، وريتشارد روجرز R. Rogers الحداثي والوظيفي. إن هذين المعماريين قد نجحا في العالم بتكييف العمارة حسب البيئة التاريخية والاجتماعية والعمرانية،

إن اختيار معمار عالمي لتصميم بناء عام في أي بلد عربي يجب أن يتحلى بكثير من الحذر لكي لا تتغلب على هذه العمارة الصفة الهجينة، ويجب إعطاء الفرصة واسعة للمعمار غير العربي، وأن يدرس تاريخ العمارة وجمالياتها وأن يدرس البيئة العمرانية والمعمارية والاجتماعية، وأن يراعي هدفاً قومياً من تشييد عمارة تعبر عن الهوية الحضارية للمجتمع العربي.

إن غياب مراكز الأبحاث العربية عن التصدي لإشكالية التصميم المعماري والعمل على إيضاح أسس تعريب العمارة التي تجابه ضغوط الحداثة والعولمة، وقصور المناهج الأكاديمية عن تدريس تاريخ العمارة العربية وجمالياتها، وتنوع التصميم المعماري عبر التاريخ، أدى هذا الواقع إلى عدم توضيح وحدة الأسس الإبداعية والجمالية التي كونت هوية هذه العمارة التي تتسم بالوحدة والتعددية بوقت معاً، وإلى عدم وضع تصورات فكرية وفلسفية تفسح في المجال للمبادرة الفردية والجماعية في تعريب التصميم المعماري، مع التأكيد على رفض أيديولوجية مغلقة لعمارة المستقبل، وقبول

حرية الإبداع، ضمن حدود التوافق مع البيئة المعمارية التقليدية والمقياس الإنساني المعماري Contex مما غاب كلياً عن ذهن المصمم المعماري الحداثوي.

إن ضمور الانتماء إلى التاريخ المعماري، والانسياق مع الخاطئ نحو المنفعة الاقتصادية قد أساء إلى الوظيفة المعمارية، وقد باتت خاضعة لنزعات التشكيل التفكيكي والتجريدي، كما قضت على طموح الإنسان في العيش المفضل في مكونات معمارية أكثر التصاقاً بحاجاته وتقاليده وذائقته.

وإذا كانت العالمية وليس العولمة قدر النهضة المعمارية العربية، فإن تعاملها مع تطورات التصميم المعماري في العالم من خلال كبار المعماريين، لن يكون خطأ إذا قام على عقيدة مشتركة من أن العمارة العالمية تتكون من جماع الهويات المعمارية الأصيلة والتي تجعل العمارة العالمية أكثر غنى وتنوعاً، وأكثر انتماءً إلى حضارات قومية مازالت تشكل فصول الحضارة العالمية.

وتبدو المسألة أكثر تناقضاً عندما نتصور مدينة مؤلفة من مجموعة من المباني الشاقولية، لا تنسجم في طراز عمارتها مع طراز العمارات الأفقية التي اختزنت مواصفات الحياة الاجتماعية التقليدية، ففي مدينة سانت لويس الأمريكية أزيلت عمارة كان المعماري الياباني ياماساكي قد صممها، لأنها لم تكن ملائمة للحياة الاجتماعية للسكان.

ولقد تبين لنقاد مشروع لوكور بوزييه المسمى المدينة الإشعاعية، أنه ليس من السهل تشخيص نمط الحياة الاجتماعية في المباني الأفقية التي امتدت حول المباني الشاقولية لذلك كان على المعمار رينزو بيانو R. Piano الاهتمام بالحياة الاجتماعية والبيئة وبالمحيط التاريخي عند تصميمه لمبنى سكني تجاري في مدينة سيدني- استراليا ويتكون هذا البناء من خمسين طابقاً للسكن وللمكاتب التجارية.

وكان هدف اليابان من قبول مشروع نورمان فوستر في إنشاء البرج الألفي في ضواحي طوكيو لأنها لم تعد قادرة على استيعاب المزيد من المنشآت، وكان هذا البرج الذي يصل ارتفاعه إلى سبعمئة متر، وعدد أدواره مئة وسبعين دوراً قادراً على استيعاب ستين ألف ساكن. يؤلف هذا البرج مدينة تصاعدية لا تحتاج لرقعة واسعة من الأرض. وحسب المعمار فوستر فإن هذا البرج هو مدينة تستوعب جميع الشروط الخدمية والإسكانية الجيدة.

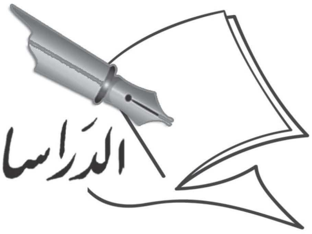
وهكذا تسعى عمارة المستقبل أن لا تلغي الثوابت التاريخية والاجتماعية بل عليها أن

تنطلق منها لتحقيق التفاعل مع متطلبات العصر من العمارة الحديثة. ومتطلبات العصر هي الخيار الاستراتيجي الوحيد الذي يجعل العمارة المستقبلية منسجمة مع التحولات الاجتماعية والاقتصادية الخاصة، ومع التحولات الاقتصادية العالمية التي تتجه نحو العولمة والانفتاح العالمي.

### العمارة بوصفها رمز الهوية الثقافية

ما زالت العمارة وعاء التاريخ البشري بمتطلباته الاجتماعية والاقتصادية، ومازالت رمز الهوية الثقافية التي تكونت عبر مراحل التاريخ والحضارة. ولقد اختارت المدن الكبرى شعاراً لها واحداً من المنشآت المعمارية الأكثر تعبيراً عن أعلى مراحل الأصالة المعمارية. وهكذا اختارت لندن بناء البرلمان شعاراً لها، كما اختارت واشنطن بناء الكونغرس شعاراً، ومازال بناء الأنفاليد شعار باريس يزاحمه برج إيفل الرمزي. وفي القاهرة يبدو جامع محمد علي شعاراً لهذه المدينة في عصرها الزاهر. وأزعم أن بناء البرلمان السوري ما زال أفضل شعار لدمشق.

ومع ظهور مدن عربية حديثة، كان لابدّ من البحث عن رموز معمارية تعبر عن نهضتها، فكانت أبراج المياه شعار الكويت، وأصبح برجا المملكة والفيصلية شعار مدينة الرياض. وأرادت دبي أن يكون بناء برج العرب شعارها. وتتابع المدن العربية القديمة البحث عن شعار معماري يمثلها، سواء أكان تراثي المصدر أم رمزياً يمثل مرحلة هامة من تطور الحياة المدنية في هذه المدن.



# الدراسات والبحوث



## المنحى السباعي في المؤلفات التراثية العربية


د. عمر الدقاق ❀




حظيت بعض الأعداد لدى الشعوب السالفة ولا سيما في بلاد الرافدين وضفاف النيل بمنزلة رفيعة ترقى إلى مرتبة القداسة. وكان العدد سبعة دون سواه هو الأشهر والأهم بين سائر الأعداد مثل الاثنين والثلاثة والعشرة والاثني عشر والأربعين... ثم أخذت الهالات السباعية الأثيرة تسري عبر العصور إلى سائر الأقوام في أرجاء الأرض محتفظة بوهجها وألقها وإن انحسرت عنها أحياناً بعض الجوانب الغيبية والدينية.


❀❀ أستاذ في جامعة حلب، وعضو مجمع اللغة العربية بدمشق.

هذا المنحى السباعي الجميل، المحبب إلى كل نفس، كان أثيراً لدى البشر على مر الدهور، واغلاً في شغاف قلوبهم وحنايا صدورهم، كما تجلى في جميل تصوراتهم وبديع أفكارهم وغزارة عطاءاتهم... إنه موروث إنساني شامل ومتواصل يبسط أنماطه المتنوعة وأثوابه المتألقة على صعيد واحد لدى جميع الأقوام وفي كل زمان ومكان. فالسبعة المنشودة أبداً تتبدى لدى العرب أيضاً تبديها لدى سائر الأمم منذ فجر التاريخ. ويبقى الشرق القديم العريق في كل حال مجال مصدرها الأصيل الأول ومنبعها الثر المتجدد..

إن المعطيات العربية، الغابرة والحاضرة، من ملاحم وأساطير وعقائد وديانات وملل ونحل ونحو ذلك من فنون وآداب ومعارف احتضنها لسان الضاد هي بالغة الكثرة أيضاً وتكاد تتأبى على الاستيعاب والحصر بفضل غزارتها وتنوعها. وإن ماكان من هذا القبيل جدير بوقفة متأنية وسريعة في الوقت نفسه تجاه نمط فكري أو نتاج فني يمكن تكثيفه ولملمته ثم حصره فيما نطلق عليه اسم المدونات. والمدونات العربية السباعية بمجملها تشمل المصنفات والمؤلفات والصحائف والكتب والرسائل والمقالات، ودواوين الشعر ومجموعات القصص وسائر فنون القول. ومن الطبيعي على هذا الصعيد أن نفصل القول بعض التفصيل في نماذج محددة منها، وأن نجمل الكلام على الكثير الوفير منها مما لا جدوى فيه من الإسهاب والتفصيل، وذلك ضمن مايتيسر لنا في هذا الصدد من الحيز المتاح...

❁ ❁ ❁

## المعلقات السبع:

تعد القصائد السبع الطوال التي عرفت عند العرب باسم المعلقات السبع هي المدونة الأولى على صعيد المنحى السباعي المبكر في عصر ما قبل الإسلام. فقد ذاع أمرها في أواخر العصر الجاهلي إبان القرن السادس الميلادي ثم استفاضت شهرتها وعظم الاهتمام بها إلى أبعد مدى عبر العصور الإسلامية التالية.

ومن المرجح أن تأثير هذا العدد من القصائد من حيث منحاها السباعي قد تجاوز نطاق الشعر ورواته إلى رحاب سائر أوجه النشاط المعرفي والفني فيما بعد، وتبدى في مختلف المصنفات والمؤلفات عامة وذات السمة الإبداعية خاصة التي أخذت تتكاثر وتتعاظم في العصور العباسية الزاهرة، وذلك في مجال كتب التفسير والحديث والفقه والتاريخ، ومثل كتب الفلك

والتنجيم والسحر والطب والأدب والفلسفة والتصوف وتقويم البلدان...

والسبع الطوال هي القصائد الأشهر عند العرب، وتعزى إلى سبعة من فحول الشعر المتقدمين في العصر الجاهلي. وبعضهم يدعوها (السبعيات) أو )المذهبات). والشائع أن الراوية حماد بن ميسرة (٩٥-١٦٧ هـ) هو الذي جمع هذه القصائد في العصر العباسي الأول، إبان القرن الثاني الهجري الثامن الميلادي. ويعد حماد من أعلم الناس بالشعر وأرواهم له[1]. أما الشعراء السبعة أصحاب المعلقات المقدمون فهم: امرؤ القيس وزهير بن أبي سلمى والأعشى ولبيد وطرفة وعمرو بن كلثوم، وهم أشعر الناس في عصرهم.

وقد استتبعت شهرة المعلقات مبادرات كثيرة تناولتها صفوة من المؤلفين والنقاد بالدرس والنقد ودأبت على شرح أبياتها وتبيين مواطن الجمال والسبق فيها وتفسير ما يحسن تفسيره من ألفاظها وعباراتها، وذكر ما يتصل بمناسباتها..الخ. وفي طليعة هذا الدراسات اللغوية والأدبية والنقدية كتاب الأنباري أبي محمد- ٣٠٤ هـ وابنه أبي بكر - ٣٢٨ هـ، وهو «شرح القصائد السبع الطوال» وهما أقدم شرّاحها، ثم كان من أهمهم التبريزي والزوزني[2] بعد ذلك.

والآراء تتضارب عند القدماء وعند المعاصرين بصدد عدد المعلقات، فمن قائل إنها سبع وهو الأشهر، أو هي ثمان أو تسع أو عشر. كذلك الأمر حول أصل تسميتها. أما خبر تعليق السبع الطوال على أستار الكعبة فهو أيضاً موضع نظر. وعلى أية حال تكاد تتلاقى عبارات الأقدمين في ذلك من مثل ما ورد في (العقد الفريد) في قول ابن عبد ربه «لقد بلغ من كلف العرب بالشعر وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذهب، وعلقتها على أستار الكعبة. فمنه يقال مذهبة امرئ القيس ومذهبة زهير والمذهبات السبع»[3]. ولا يخرج عن هذا القول لابن عبد ربه ما ذكره بعد ذلك ابن رشيق في كتابه «العمدة في صناعة الشعر ونقده» والبغدادي في كتابه «خزانة الأدب» وسواهما[4] غير أن قلة من شارحي المعلقات تشك في خبر تعليقها على أستار الكعبة، ومنهم أحمد بن النحاس - ٣٣٨هـ، كما لم يؤكد ذلك آخرون.

وما يعنينا في هذا الصدد أن السبع الطوال التي اشتهرت على مدى العصور باسم المعلقات السبع تعد من عيون الشعر المختار، وكانت في نظر الأقدمين فخر العرب. ولا ريب في أنهم آثروها على غيرها فاختزنوا متونها في ذاكرتهم، أو

أنهم دونوها على رقاع وصحائف تتيح لنا أن نعدها إحدى المدونات الرائدة ضمن كتب الاختيارات الشعرية، وأنها الأسبق في الزمان من حيث طابعها السباعي في بواكير حركة التدوين عند العرب.

**جمهرة أشعار العرب:**

وقد امتد التأثير المباشر لتلك المعلقات من حيث سمتها السباعية في مجال رواية الشعر إلى عصر تال حين أشاد بها أبو زيد القرشي من رجال القرن الثاني الهجري وأحد رواة الشعر العربي القديم -١٧٧ هـ، وهو معاصر لحماد الراوية- ١٦٧ هـ وللمفضل الضبي- ١٦٨ هـ فقد استحسنها القرشي وآثر تدوينها واضعاً إياها في رأس مختاراته من الشعر القديم ضمن كتابه (جمهرة أشعار العرب).

وقد اتخذ القرشي تلك المعلقات السبع نموذجاً يحتذى من حيث تبنيه التصنيف السباعي نفسه، فضلاً عن حرصه على اختيار أجود القصائد بعدها وأذيعها في ذاكرة الناس. ففي موازاة السبع الطوال أو المعلقات السبع أورد أبو زيد سبع قصائد أخرى. ثم مضى على هذا الغرار إلى مداه الأقصى بعد أن طاب له جعل كتابه في سبعة أقسام، ووضع في كل قسم سبع قصائد لسبعة شعراء[٥].. وهذه الأقسام السبعة المتوالية في الكتاب هي المعلقات بطبيعة الحال تليها المجمهرات، والمنتقيات، والمذهبات، والمراثي، والمشوبات، والملحمات. وأكثر هذه التسميات التي ابتدعها أبو زيد صفات «فالمعلقات لديه هي التي علقت أو تستحق أن تعلق على أستار الكعبة، والمجمهرات هي القصائد التي تتسم بمتانة سبكها وقوة حبكها، وهي شبيهة بالنوق القوية المتداخلة الخلق كأنها جمهور من رمل»[٦] ومن هذا القبيل الملحمات أي القصائد التي تلاحمت أجزاؤها، والمنتقيات والمذهبات تشير إلى جودة الشعر، والمشوبات تعني أن أصحابها من المخضرمين أي الذين شابهم الكفر قبل أن يسلموا .. والملاحظ أن هذه الأبواب السبعة لا تنضوي تحت غرض شعري بعينه ماعدا باب المراثي الذي يؤلف بين قصائده جامع مشترك في وحدة موضوعها.

وهذا النهج السباعي الذي آثره أبو زيد القرشي في تصنيفه لمختاراته الشعرية لا يبدو في حقيقة الأمر مقنعاً كما أن القصائد بمجملها لا تتمايز في شهرتها ولا تنم على طبقات أو درجات في منزلتها. وواضح أن أبا زيد في تصنيفه تبنى ما تعارفت عليه العرب من قبل حين جعلوا المعلقات سبعاً، ثم ذكر أن العرب استحسنوا سبعاً غيرهن، بدليل ما أورده في مقدمة الكتاب عن شيخه

المفضل الضبي حين قال: «وهؤلاء أصحاب السبع الطوال، وقد أدركنا أكثر أهل العلم يقولون أن بعدهن سبعاً ماهن بدونهن، وهن المجمهرات..» ثم يمضي المؤلف على هذا النحو في تقسيمه سائر قصائد المجموعة تقسيماً سباعياً مصطنعاً بل قسرياً لا يرتكز إلى سبب واضح معلل. وإلا فما معنى أن تكون القصائد الملحمات مثلاً سبعا، وأن تكون المراثي أيضا سبعاً، وهكذا شأن سائر أقسام الكتاب حيث لا تزيد قصائده على سبع ولا تنقص عن سبع. ثم كانت حصيلة هذا التصنيف السباعي في مجمل عدد القصائد المختارة تسعاً وأربعين قصيدة لتسعة وأربعين شاعراً.(٧)

وواضح أن أبا زيد القرشي وضع نصب عينيه المعلقات السبع ذات الصدارة ثم راح يوزع بعد ذلك على نحو صارم ما اجتمع بين يديه من أشعار العرب المنتقاة ضمن زمر محددة أو مجموعات مماثلة وفقا وطبقا لعدد المعلقات التي جعلها كالقالب الواحد الذي حصر في داخله سائر مختاراته. ومجمل القول إن العدد سبعة الواغل في ضمير الشعب بشهرته الواسعة وهالته المحببة هو الذي استهوى أبا زيد وحفزه إلى تأليف مصنفه السباعي «جمهرة أشعار العرب».

## عيون المؤلفات السباعية القديمة:

إلى جانب المؤلفات السباعية التي حفل بها الشعر العربي القديم والتي دارت في فلك المعلقات، نشطت أيضاً حركة تأليف مماثلة حول علوم القرآن ولا سيما تعدد قراءاته، وأشهرها سبع. ويعد كتاب (السبعة في القراءات) لابن مجاهد (٣٢٤ هـ) في طليعة هذه الكتب(٨). وهو أول كتاب وصل إلينا لمؤلفه الذي لقب بشيخ الصنعة وأول من سبّع السبعة (٩). وقد حققه شوقي ضيف وصدر عن دار المعارف بالقاهرة ١٩٧٢. ومن الكتب المتقدمة في هذا المجال أيضاً كتاب (القراءات السبع) لابن خالويه (٣٧٠ هـ) وكتاب (الحجة في علل القراءات السبع) لأبي علي الفارسي (٣٧٧ هـ) وكتاب (التيسير في القراءات السبع)، لأبي عمرو الداني (٥٤٤ هـ)، و(الإقناع في القراءات السبع)، لأبي جعفر بن الباذس (٣٨ هـ)، وكتاب (البديع في اختصار قراءات السبعة)، وكتاب (المكرر فيما تواتر من القراءات السبع وتحرر)، لقاسم الأنصاري (٥٣٨ هـ)، وكتاب (إعراب القراءات السبع وعللها)، وكتاب (إبراز المعاني من حرز الأماني في القراءات السبع) لعبد الرحمن بن اسماعيل أبو شامة الدمشقي ٦٦٥ هـ، وكتاب (غيث النفع في القراءات السبع) لعلي النوري الصفاقسي ١١١٨هـ، وكتاب (أبحاث فضلاء البشر

الأربع عشر) لأحمد عبد الغني الدمياطي (١١١٧ هـ) وكتاب (الأحرف السبعة ومنزلة القراءات منها)، لحسن ضياء الدين طبع (١٩٨٨م)، وقد ذكر صاحب كتاب كشف الظنون لحاجي خليفة أن ابن عساكر صاحب الكتاب المشهور بتاريخ دمشق له كتاب اسمه (المستفيد في الأحاديث السباعية والأسانيد) ولا نعرف عنه شيئا.

ومن هذا القبيل من الكتب الدينية، كتب أخرى كثيرة من الفقه والعقائد والمواعظ ونحو ذلك، ومنها كتاب (السبعيات في مواعظ البريات) لأبي النصر الهمذاني وكتاب (الدر المكنون في السبعة فنون) لابن إياس الحنفي، وهو كتاب مخطوط في دار الكتب الوطنية بباريس. وكتاب (العقيدة الدرويشية في السبع فنون الأدبية)، للشيخ أحمد الدرويش وهو مخطوط أيضاً في المكتبة المركزية بجامعة الملك عبد العزيز في مكة.

وتتضمن كتب التراجم الكبرى في القديم مثل فهرست ابن النديم وفهرسة ابن خير وكشف الظنون أسماء كتب كثيرة من تراث العرب الحافل مثل (كتاب الأخوة السبعة الحكماء في الصنعة) وهو في أخبار الكيميائيين والصنعويين[١٠] وكتاب (المقامات السبع) للحسن الباهلي[١١]، وكتاب (الهياكل السبعة) وكتاب (المنازل السبعة) وكتاب (الخواتم السبعة) وكتاب (الكنوز السبعة).[١٢]

وقد أورد ابن النديم أسماء كتب كثيرة في موضوع التعاويذ والرقى، مثل كتاب (الهياكل السبعة) وكتاب (الجوانب السبعة)، وكتاب (المنازل السبعة). ثم كتاب (الكنوز السبعة) الذي لا يعرف مؤلفه. ولابن النديم أيضاً فصل عنوانه (أسماء العفاريت الذين دخلوا على سليمان وداوود) وأنهم سبعون. زعموا أن النبي سليمان جلس وأحضر رئيس الجن والشياطين واسمه فقطس، والآخرون عمرد، كيوان، شمر عال، فيروز، مها قال، حران، داهر، قارون، شداد، صعصعة، هرمز، رياح، نزار، شفطيل، أشجع، نوار، عذافر... أما أسماء السبعة الذين هؤلاء من ولدهم، فأولهم دنهش في اليوم الأول، شاغبا في اليوم الثاني، عربيا في الثالث، عبرا في الرابع، مسمار في الخامس، نموردكي في السادس، بخطش في اليوم السابع [١٣]. وورد أيضاً في فهرست ابن النديم أسماء مجموعات كتب أخرى من هذا المنحى السباعي، وهي (السبعة الأصغر)، وكتاب السبعة الأوسط) وكتاب (السبعة الكبير). وفي صدد أخبار جابر بن حيان وكتبه ذكر أن لديه مئة واثني عشر كتاباً، وأن له بعد ذلك سبعين كتاباً منها (كتاب السبعة).[١٤]

وفي عهود متأخرة يعد كتاب (اللمعة في الأجوبة السبعة) للإمام ابن تيمية (٧٢٨ هـ) من أشهر كتب الفقه والعقائد في التراث الإسلامي. ومثل ذلك كتاب (المجالس السبعة)، وهو في التصوف، ويتضمن نصوصا من المواعظ والخطب التي ألقاها مولانا جلال الدين على المنابر في أوقات متفاوتة. وقد ترجم مؤخراً عن الفارسية [١٥]. وعلى صعيد آخر من المؤلفات السالفة تكثر أيضاً في هذا الصدد كتب الفلك والأنواء وتقويم البلدان مثل كتاب (المنازل السبع في علم الحساب والفلك) لأبي الوفاء البوزجاني (٣٨٨ هـ) الذي حققه أحمد سليم سعيدان. ومن ذلك كتاب (عجائب الأقاليم السبعة المعمورة) لأبي سعيد المغربي (٦٨٥هـ)، وكتاب (عجائب الأقاليم السبعة إلى نهاية العمارة) لابن سرابيون المعروف بسهراب، وهو مخطوط في المتحف البريطاني نشره ماجيك Mazik. في ليبزغ بألمانيا سنة ١٩٢١. وللملاح أحمد بن ماجد المعروف بلقب رائد البحار منظومة تعليمية في شؤون الملاحة تعرف بالأرجوزة السبعية وقد عني بها المستشرق الروسي كراتشكوفسكي.

## قاعدة التصنيف السباعي:

أما التصنيف المعرفي المرتكز إلى العدد سبعة أي اعتماد النهج السباعي أساساً في التأليف فهو المنحى البارز الآخر الذي غلب على الجم الغفير من المدونات والمؤلفات التراثية. ومن ذلك كتاب (المناظر) الذي ألفه العالم الكبير ابن الهيثم (٤٣٠هـ) وهو من أكثر الكتب شمولاً وأدقها في الضوء والبصريات، ويهتم بظاهرة انكسار الضوء وبتشريح العين، وتكون الضوء على شبكيتها وكيفية الإبصار جملة.. وقد جعله ابن الهيثم في سبع مقالات أي أبواب تناول فيها بالشرح والتحليل مختلف قضايا الضوء والإبصار، وبين كيفية إدراك البصر بالانعكاس على الأجسام الصقيلة في مواقع الخيالات. ولأبي الوفاء محمد بن إسماعيل بن العباس من بلاد نيسابورا أحد علماء القرن الرابع الهجري من العاملين في الهندسة والحسابات كتاب (ما يحتاج إليه العمال والكتاب من صناعة الحساب). وهو كما قال: «سبعة منازل وكل منزلة سبعة أبواب. المنزلة الأولى النسبة، والمنزلة الثانية في الضرب والقسمة، ثم الثالثة في أعمال المساحات، والرابعة في أعمال الخراج، والخامسة في أعمال المقاسات، والسادسة في الصروف، السابعة في معاملات التجار».

وللكوهي أبي سهل، نسبة إلى كوه طبرستان، كتب ورسائل في العلوم البحتة.. منها (رسالة في استخراج الضلع المسبع في الدائرة).[١٦]

ويجدر بنا التوقف عند الأمير أسامة بن منقذ الفارس والشاعر والمؤلف (٤٨٨-٥٨٤هـ) الذي عاش في حصن شيزر على ضفة العاصي إبان الحملات الصليبية على بلاد الشام. فقد جمع شعره في ديوان وجعله في سبعة أبواب هي في واقع الأمر أغراض الشعر المعهودة وموضوعاته عند العرب، غير أنه تناولها بقدر من التصرف وفقاً لمشيئته ورتبها على هواه، فابتدأها بالحنين ثم أتبعها المديح فالغزل والرثاء والفخر والوصف والحكمة. كذلك ألف الباخرزي، علي أبو الحسن (٤٦٧ هـ) كتابه (دمية القصر وعصرة أهل العصر)، وذلك على غرار الكتاب الشهير (يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر) الذي سبق أن ألفه أبو منصور الثعالبي. وقد جعله في سبعة أقسام شملت شعراء عصره في القرن الخامس الهجري، وهي التالية: القسم الأول في محاسن شعراء البدو والحجاز. والقسم الثاني في طبقات شعراء الشام وديار بكر والجزيرة والمغرب. والثالث فضلاء العراق. والرابع في الري وأصفهان وفارس وكرمان والخامس في جرجان وخوارزم وماوراء النهر. والسادس في شعراء خراسان وسجستان وغزنة والقسم السابع وهو الأخير في أئمة الأدب الذين لم يجر لهم في الشعر رسم ولا في قوانينه اسم، كما قال، أي لم يشتهروا بشعرهم بل بفنون أخرى من لغة ونحو[١٧]... وللشاعر ابن نباته المصري [١٨] أشعر شعراء عصره (٧٦٨ هـ) مجموعة شعرية متميزة على صعيد التصنيف السباعي آثر لها عنوانا ذا خصوصية رامزة هو (السبعة السيارة) محاكاة للكواكب السيارة السبعة. وتنطوي هذه المجموعة على مزيد من الطرافة والتفرد إذ إن قصائدها جميعاً تتدرج ضمن سلك واحد ينتظمها وهو العدد سبعة، وهكذا تتوالى القصائد سبعة أبيات في إثر سبعة لا تزيد ولا تنقص، مع المحافظة في الوقت نفسه على تنوع أغراض الشعر وموضوعاته.



كذلك تناول الفقهاء والمؤلفون في الإسلام قديماً موضوع الكبائر في الدين ونهوا عنها معتمدين في ذلك ما ورد في كتاب الله تعالى وأحاديث الرسول الكريم. وقد ألف شمس الدين الذهبي كتابه المعروف تاريخ الإسلام (٧٤٨هـ)، وجعله في سبعين فصلا بعدد الكبائر، أي خص كل كبيرة بفصل. وأولى الكبائر (الشرك بالله) ومنها، القتل وعقوق الوالدين، والزنى، وأكل مال اليتيم، والكذب والسرقة، وشهادة الزور، والقمار، وترك الصلاة، والظلم، وتشبه المرأة بالرجال والرجال بالنساء، والخيانة والغدر.

وابن النديم في كتابه الفهرست خصص المقالة السابعة لتراجم المهندسين والموسيقيين والحسّاب والمنجمين وصناع الأدب وأصحاب الحيل والحركات(١٩). كما أورد اسم تينكلوس البابلي وأنه أحد العلماء السبعة الذين رد إليهم الضحاك البيوت السبعة التي بنيت عليها أسماء الكتب السبعة. وذكر أيضاً قنطورا البابلي ووصفه بأنه أحد السبعة السدنة. وفي هذا الصدد ذكر ابن النديم أيضاً «أخبرني الثقة أن الروم أحرقت من كتب ارشميدس خمسة عشر حملاً. ومن كتبه الباقية كتاب الكرة والاسطوانة وتربيع الدائرة وتسبيع الدائرة وهي رسائل»، وحول (تاريخ رؤساء الصابئين) الذي أورده ابن النديم جانب من أخبار هذه الملة حيث ذكر: (الغلمان الذين يترسمون في الدخول إلى هذا البيت يقيمون فيه سبعة أيام يأكلون ويشربون ولا تنظر إليهم امرأة في هذه السبعة أيام. ويأخذون الشراب من السبعة كاسات المصفوفة التي يسمونها يسورا ويمسحون ذلك الشراب على أعينهم. ومن قبل أن يقولوا أو يلفظوا بشيء يطعمونهم خبزاً وملحاً من تلك الأكؤس ومن تلك القرص والفراريج. وفي اليوم السابع فإنهم يأكلونه عن آخره... ويقرأ مبدع: يا كبيرنا، فيجيب قائلاً لتملأ الإجانة مسطيرا...فهر سحر السبعة الغير مقهور).

ولعلي بن سهل الطبري وهو أستاذ أبي بكر الرازي كتاب سماه (فردوس الحكمة)، وقد جعله في سبعة أنواع (٢٠). أما ابن سينا فقد كان في جملة مؤلفاته العلمية والفكرية (رسالة في العشق)، وقد آثر لرسالته التبويب السباعي وابتدأها بالبسملة «بسم الله الرحمن الرحيم» ثم قال: «رسالتي متضمنة فصولاً سبعة. الأول في ذكر سريان قوة العشق في كل واحد من الهويات، والثاني في ذكر وجود العشق في الجواهر البسيطة. والثالث في ذكر وجود العشق في الموجودات. والرابع في ذكر وجود العشق في الجواهر الحيوانية. والخامس في ذكر عشق الظرفاء والفتيان للأوجه الحسان. والسادس في ذكر عشق النفوس الإلهية، والسابع في خاتمة الفصول». (٢١)

وفي بلاد الأندلس ألف ابن رشد كتابه «الكليات» في الطب، فتداول الناس كتابه واستعملوه في القرون الوسطى كلها (٢٢). قال في مقدمة كتابه «انقسمت صناعة الطب إلى سبعة أجزاء عظمى:

- الجزء الأول يذكر فيه أعضاء الإنسان التي شوهدت بالحس، البسيطة والمركبة.
- والثاني تعرف فيه الصحة وأنواعها ولواحقها
- والثالث المرض وأنواعه وأعراضه

- والرابع العلامات الصحية والمرضية
- والخامس الآلات، وهي الأغذية والأدوية
- والسادس الوجه في حفظ الصحة
- والسابع الحيلة في إزالة المرض».

وفي عداد ما ألفه السالفون من شعوب الهند والفرس والعرب في صدد المنحى السباعي كتاب طريف عنوانه (سكردان السلطان)[٢٣] أي صندوقه أو خزانته. وقد ألفه أحمد بن يحيى التلمساني المعروف بابن أبي حجلة للسلطان الملك الناصر في القرن السادس الهجري الثاني عشر الميلادي. ويشتمل على موضوعات شتى من جد وهزل وسير الملوك وآدابهم ونوادرهم وخواص العدد سبعة. وقد طبع ببولاق سنة ١٨٧١.

- ويتألف الكتاب من مقدمة وسبعة أبواب. وقد استهل التلمساني كتابه بقوله: «أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً عبده ورسوله، أنزل عليه السبع المثاني والقرآن العظيم على سبعة أحرف تبياناً وعبرة. وأسرى به إلى السماء السابعة سابع ليلة خلت من شهر ربيع الأول بعد سبع سنين مضين من البعثة». ثم قال: «وبعد فلما كانت السبعة من أشرف الأعداد، وكان وجودها بمصر المحروسة أكثر من سائر البلاد، ألفت هذا الكتاب سنة سبع وخمسين وسبعمئة ما لم أسبق إليه، ولا عثر على أحد في الأقاليم السبعة عليه. وقد رتبته على مقدمة وسبعة أبواب، وذكرت عقيب كل باب من هذه الأبواب السبعة التي قبلها سبع حكايات، وسميتها خاتمة الباب».



## الهوامش

١- يرد تفصيل ذلك في كتب تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان وفؤاد سيزكين وأحمد حسن الزيات ومصطفى صادق الرافعي وجرجي زيدان وحنا فاخوري وبطرس البستاني وشوقي ضيف وعبد الكريم الأشتر ومحمود فاخوري وعمر الدقاق، وسائر كتب الأدب وتاريخه.
٢- صدر شرح الأنباري عن دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٦٣ بعناية عبد السلام هارون.
٣- العقد الفريد ٥/٢٦٩ تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة ١٩٦٥.
٤- معجم الأدباء، ١٠/٢٦٦ ياقوت الحموي، طبعة دار المأمون، القاهرة.
٥- مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم ٤٥-٤٨ د. عمر الدقاق، جامعة حلب ١٩٧٧.
٦- من عبارات أبي زيد القرشي في مقدمة كتابه جمهرة أشعار العرب.

٧- نشر الكتاب أول مرة بمطبعة بولاق في مصر سنة ١٣٠٨ هـ ١٨٩٠ م، ثم توالت طبعاته وكان أفضلها طبعة مصر ١٩٦٧ بتحقيق علي محمد البجاوي.

٨- مجلة مجمع اللغة العربية، ٣٠٢-٣٠٥ المجلد الثاني والسبعون، الجزء الثاني نيسان ١٩٩٧.

٩- د. محمد حسان الطيان، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق عدد تشرين الأول ١٩٩٤.

١٠- فهرست ابن النديم، المقالة العاشرة، فلوغل بيروت ١٩٦٥.

١١- فهرسة ابن خير الاشبيلي، ٥٣٠، دار المثنى، بغداد ١٩٦٣.

١٢- كشف الظنون، حاجي خليفة، مادة سبع.

١٣- الفهرسة طبعة تجدد ٤٣٠ طهران.

١٤- طبعة تجدد ٣٦، ٩٧١.

١٥- يرد تفصيل ذلك في كتاب (فيه ما فيه) ص١٩ دار الفكر بدمشق ٢٠٠٣، وقد نقله الدكتور عيسى العاكوب.

١٦- الفهرست، ابن النديم ٣٩٤-٣٩٥ المطبعة الرحمانية ١٣٤٨ هـ.

١٧- صدر دمية القصر للباخرزي بتحقيق الدكتور محمد التونجي.

١٨- انظر كتاب (ابن نباته المصري) للدكتور عمر موسى باشا، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٣.

١٩- الفهرست ٣٧٢-٣٧٧ طبعة الاستقامة بمصر ١٣٤٨ هـ.

٢٠- عني بدراسة فردوس الحكمة مؤخرا حكمت نجيب الرحمن في كتابه (دراسات في تاريخ العلوم عند العرب) وصدر عن جامعة الموصل سنة ١٩٧٧.

٢١- رسالة في العشق، أبو علي بن سينا، شرح وتحقيق الدكتور حسين الصديق وراوية جاموس، دار الفكر، دمشق ٢٠٠٥.

٢٢- تاريخ الفكر الأندلسي، بالنثيا، ترجمة حسين مؤنس، القاهرة ١٩٥٥.

٢٣- مازالت كلمة سكردان الفارسية مستعملة إلى الآن في بلاد الشام ولا سيما لدى أهالي حلب حيث يلفظونها سكرطون وهي أيضاً تعني خزانة الملابس.

## المصادر

١- أخبار التراث العربي – مجلة، عدد يوليو – أكتوبر، القاهرة ١٩٨٩.

٢- الأعلام، خير الدين الزركلي، بيروت ١٩٧٠.

٣- تاريخ الفكر الأندلسي بالنيثا، ترجمة د. حسين مؤنس، مصر ١٩٥٥.

٤- جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، دار صادر، بيروت ١٩٦٣.

٥- دراسات في تاريخ العلوم عند العرب،حكمت نجيب الرحمن، الموصل ١٩٧٠.
٦- شرح القصائد السبع الطوال، ابن الأنباري، تحقيق عبد السلام هارون،مصر١٩٦٣.
٧- شرح المعلقات السبع، الزوزني، تحقيق محيي الدين عبد الحميد.
٨- شرح المفضليات، الخطيب التبريزي، تحقيق د. فخر الدين قباوة، دمشق- حلب.
٩- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، شرح أحمد محمد شاكر، مصر ١٩٦٦.
١٠- كشف الظنون، حاجي خليفة، استامبول ١٩٤١-١٩٤٥.
١١- الفهرست، ابن النديم، تحقيق رضا تجدد، طهران ١٩٧١.
١٢- فيه ما فيه، مولانا جلال الدين الرومي، ترجمة د.عيسى العاقوب، دمشق٢٠٠٢.
١٣- مصادر التراث العربي، د. عمر الدقاق، جامعة حلب١٩٧٦.
١٤- معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، دمشق ١٩٥٧-١٩٦١.

الدراسات والبحوث



# إشكالية النقد الروائي المعاصر في الوطن العربي: روايات نجيب محفوظ نموذجا



د. منير سويداني*

تتجاذب الفعالية النقدية في العالم العربي، ومنذ ظهور إرهاصاتها الأولى، حساسيتان: فهي من جهة محايثة للواقع ولشروطه الموضوعية، تتفاعل معه وتنفعل به، ومن جهة أخرى تشكل في توجهها النظري صدى لما وصلت إليه الآداب العالمية من تطور سواء على مستوى الإنتاج الأدبي أو تلقيه، أما رجع هذا الصدى فغالبا ما يكون متأخرا على أدبنا العربي. ومع الهبّة الوطنية التي شهدتها مصر سنة ١٩١٩ ظهر اتجاه نقدي متأثر كما هو معروف

** أديب وناقد سوري.

بنظرية الشعر الرومانسي الغربي وهو اتجاه مدرسة «الديوان» مع العقاد وشكري، كما أرسى طه حسين دعائم المنهج الشكلي الديكارتي سنة ١٩٢٦ في حين خرج الاتجاه النفسي من منعطف الاتجاه الرومانسي مع كل من العقاد،

ومحمد أحمد خلف الله وأحمد النويهي وسيد قطب.. كما برز الاتجاه الاجتماعي مع ظهور صحيفة «الفجر الجديد» سنة ١٩٢٥ التي اضطلعت بمهمة التبشير بالفكر العلماني مع كل من سلامة موسى وفرح انطوان وإسماعيل مظهر.

ونشير إلى أنه ضمن الاتجاه الرئيسي السائد في الساحة الثقافية آنذاك كانت تتعايش وتتصارع اتجاهات أدبية ونقدية مختلفة ذات نزاعات أكاديمية أو جامعية أو هجينة مع هذا الناقد أو ذاك. ويمكن تلخيص الاتجاه العام لهذه التيارات في كونها كانت تخضع النصوص لمعايير ذاتية تحكمها النظرة الاجتماعية -التأثيرية التي تدرس علاقة الأديب بعالمه السري- النفسي أو علاقته بالمحيط الذي أنتج فيه العمل، وقد تختلف تصوراتهم ورؤاهم لطبيعة العمل الأدبي كل حسب مشاربه وسعة معارفه الخاضعة أساسا لقراءات خارجية تصب فيما هو اجتماعي نفسي أو تاريخي..

## - الواقعية الاشتراكية وحدود النص:

تعتبر فترة خمسينيات القرن الماضي مرحلة مخاض عسير على الأصعدة كافة في مصر وسورية ولبنان.. ففي مصر تمَّ قلب النظام الملكي الحاكم بوساطة المؤسسة العسكرية التي تزعمها الضباط الأحرار متحالفين مع اليسار الماركسي، وتمكن اليسار من تغليب موازين القوى لصالحه وفرض مرحلة جديدة على المستوى الثقافي تقوم على أنقاض الموروث الذي لازم النظام السابق، هذه المرحلة اتسمت على صعيد الآداب بسيطرة خطاب الواقعية، وسجل خلالها تراجع ملموس لمثقفي مرحلة ما قبل الثورة، والتي يمثلها نقاد وأدباء كان لهم وزنهم الفعال في بلورة شروط إبداعية ونقدية متقدمة إلى حد ما، إلا أنهم انكفأوا خلال هذه المرحلة ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر، العقاد وطه حسين وغيرهم.

وقد لعب تغلغل الفكر الاشتراكي العلمي دوراً بارزاً في تبلور اتجاهات جديدة في عالم الأدب والنقد تتأرجح بين التطرف والاعتدال في استلهامهم لتراث الواقعية الاشتراكية داعين إلى ممارسة أدبية تساهم في عملية التغيير التي تتوق إليها البشرية،

وإلى نقد صارم ضد كل كتابة لا تصب في هذا المنحى. ويعتبر كتاب «في الثقافة المصرية» لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس الذي صدر سنة ١٩٩٥ بيانا أدبيا من أجل كتابة جديدة تلتصق بعموم الواقع أكثر، وقد أحدث هذا الكتاب ضجة واسعة في الأوساط الأدبية آنذاك لما انطوى عليه من أحكام وتقييمات وتنظير لواقع الأدب والنقد ما له وما عليه، ذلك أن صاحبا في «الثقافة المصرية» اعتبرا كل نص تجليا من تجليات الصراع الطبقي على المستوى الأدبي، مما أثار ضغينة كل من العقاد وطه حسين فاشتد الخلاف بين الأطروحتين المتصارعتين حول قضايا الأدب والنقد إلا أن الاندفاع العارم لثلة من النقاد للدفاع المستميت عن مشروعية التصور الجديد الذي يمتح أصوله النظرية من الواقعية الاشتراكية حال دون استمرارية النقاش الجاد والبناء، توارى خلالها النقد الذي يحمل المواصفات التقليدية، وإلى جانب ميلاد مجلة «الآداب» التي جاءت لترسيخ تقاليد النقد الواقعي الاشتراكي ظهرت مجلة «الطريق» الداعية إلى أدب ملتزم، أدب منخرط في أتون الصراع الاجتماعي، يقول صاحب المجلة حسين مروة: «أن العمل الأدبي يكون تطورا تقدميا، بمقدار ما يكون أقرب وأصدق تصويراً للحركة التاريخية التي تدفع القوى القديمة البالية التي يريد التطور الاجتماعي اقتلاعها من مكانها في المجتمع بعد أن انتهت مهمتها التاريخية».[1]

هكذا تحول النقد إلى ممارسة سلطوية قاهرة وزاجرة لكل من لا يكتب كتابة جماهيرية، وأدبا تحريضيا ويعلي من شأن كل أدب ملتزم بالقضايا المصيرية للشعوب العربية.

في هذه الفترة برزت ثنائية التقدمي والرجعي وهي الثنائية نفسها ولكن في تنويعات مختلفة لازمت النقد العربي منذ بداياته الأولى، إنها صورة النقد. /المعنى مرورا بالشكل/ المضمون ووصولا إلى المادي/ المثالي.. كلها ثنائيات دخلت الحقل الأدبي من مسارب معرفية أخرى فباعدت بين أدوات التحليل النصي لتحتضن أدوات ومصطلحات خارجية عن الحقل الأدبي والنقدي على الخصوص.. وهذا ما يبقي مجال الدراسة بصفة عامة محدودا تنشط فيه عملية ملء الخانات بشكل مباشر وبتعسف لا تراعى فيه قوانين النصوص بقدر ما يصبح النقد مواقف نقد طبقي، لا نقد نصوص. كما ظهرت على مستوى الإبداع قصص وروايات تستجب لمقاييس هذا النقد متأثرة بطبيعة الأوضاع التي

كانت تعرف احتدادا وفورانا في الصراع العام وبالمقاييس الفنية الجديدة.

كما تأثروا كذلك بمصادر أجنبية وجدت التربة خصبة للإنبات والترعرع.. ونكتفي بالإشارة إلى رواية «الأرض» للشرقاوي ومن نحا منحاه أمثال يوسف أدريس، والخميسي وسعد المكاوي والذين كان وقع آداب غوركي ومایاكوفسكي وتشيخوف.. عليهم قويا فجاءت نصوصهم تزخر بالمضامين السياسية الشفافة ذات البعد التنويري «التحريضي» وهو ما تطلق عليه الماركسية عادة: «أدب الهدم». وبعد عودة محمد مندور وحسين مروة من الاتحاد السوفياتي إلى جانب محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وعمر فاخوري ورئيف خوري ولويس عوض تمثلوا نماذج أساسية في تحليلاتهم وزوايا نظرهم النقدية من أمثال بليخانوف ولينين وبوجدا نوف وسارتر وأرنست فيشر وغيرهم ممن اعتبروا أن «الفنان ليس طيفا ماديا يحوم فوق الصراعات الاجتماعية بل يعبر شاء أم أبى عن مصالح وميول طبقية».(٢)

إلا أن المفارقة التي يجب تسجيلها بصدد هذه المرحلة هو تهافت العقلية الناسخة والذوبان في النموذج الشرقي بشكل لا يوازي تطور المجتمع العربي لا في بنياته التحتية ولا الفوقية فقد كان «الأدب السوفياتي» يحبو مع مولد الثورة الاشتراكية يعاني أهوال التجربة الأولى والواقع البكر وكان الأدب المصري لايزال يتنفس في مجتمع برجوازي راسخ ومستقر، حتى إذا جاءت الثورة كان عليها هي الأخرى أن تخلص معالمه من ملامح الإقطاع والملكية والاستعمار، أي أن تدعم وجهه البرجوازي، وتلك المفارقة بين الأدب «النموذج» الذي نقل عنه واقعيونا الاشتراكيون متناسين أنه أدب يتنفس بناء على المجتمع الاشتراكي وبين أنهم يبدعون أدباً واقعياً في مجتمع الثورة البرجوازية»(٣). ونعلم جيدا أن مميزات هذا الأدب هو الصراع الصدامي بين قوى التغيير وقوى التكريس وانتصار البطل الثوري الذي يأبى الخنوع والاستغلال، إنها النهاية المتفائلة والسعيدة، كما أنهم يحتفون بشدة بالمضامين الحماسية والأسلوب المباشر وغيرها من المواصفات التي كانت تهدف إلى التعرية والفضح لكل ما يعيق تطور المجتمع نحو غده الأفضل، هكذا يمكننا القول إن الخلط كان سائدا بين مهمة الأديب ووظيفة الأدب، ومهمة السياسي وأسلوبه في العمل هذا التداخل الميكانيكي هو المسؤول عن اعتبار الأدب يماهي عمل الفلاح والعامل في صراعه اليومي ضد رب العمل أو الإقطاعي. إننا مع جيل اليوتوبيا الحالمة التي تضخم

قاموسها اللغوي والأدبي بالمصطلحات الغليظة وذات الجرس الرنان، الجيل الذي لم يقم أدنى حدود لعلاقة الأديب بما ينتجه وبعلاقة هذا الأخير بالمجتمع، مما أدى إلى السقوط في مستنقع التبشير السياسي الذي اتخذ طابع المباشرة والتقريرية في الإبداع والتصنيف القسري وسذاجة أحكام القيمة التي تمارس في مجال النقد.

**- ظهور الأدب الحزيراني:**

إلا أن هذا الجيل سرعان ما تكسرت أوهامه المبنية على أرضية هشة، وتفتتت على صخرة الواقع الصلد، الذي خيب آمالهم وبدد طموحاتهم، فبعد نكسة ١٩٦٧ صدم الجيل الجديد بزيف تلك الأوهام التي كان ينسجها رواد الواقعية الاشتراكية وانهزم فيهم ذلك البطل الإيجابي / المارد الحامل لهذا الواقع أسباب خلاص الإنسانية مما يحيق بها من شرور، هذه الوضعية أدت إلى تراجع تلك الأطروحات بشكل ملحوظ، وخفت حدة النقد الأيديولوجي المباشر أمام ظهور الرواية ذات المواصفات الجديدة المتضمنة لأنواع جديدة من الحكي، والتي تشرب روادها مرارة الهزيمة حيث تداعى فيهم ذلك البطل الدنكيشوتي مع ظهور أبطال إشكاليين جدد، في مضامين مغايرة، وبأساليب مختلفة في نسيج الرواية العربية وعلى العموم فالأدب «الحزيراني» هو نتيجة الصدمة المفاجئة التي مني بها المجتمع العربي من جرّاء أوضاع النكبة ومخلفاتها على المستويات كافة، أنها المرحلة التي استوجبت مراجعة الذات العربية في مجالاتها كافة ومن ضمنها مجال الأدب والنقد.

ويمكن القول إن البيئة وقتذاك لم تكن تهتم بالآداب قدر اهتمامها بالسياسة والتصورات الفكرية وكيفية انتظامها داخل النص الأدبي وعن هذه المرحلة يحدثنا محمود أمين العالم: «أعترف الآن أمامكم أن همومنا الفكرية والسياسة والديمقراطية كانت أكبر من همومنا الأدبية، ونحن نخوض معا هذه المعركة، وأعترف أنها كانت معركة أيديولوجية عامة أكثر منها معركة ظلال مخيف حول قيم نقدية، ولعل هذا ما جعل خلافنا مع الدكتور طه حسين أقل حدة من خلافنا مع الأستاذ العقاد، ولعل العقاد قد فصل في الأول بموضوع مهم عندما قال في نهاية ردوده علينا: «إنني لا أناقشهما بل أقبض عليهما أنهما شيوعيان».(٤)

**- أدب نجيب محفوظ في ميزان الواقعية الاشتراكية:**

ولكي نلامس عن كثب بعض أوجه هذه الممارسات النقدية في أدبنا العربي سنحاول رصدها في العلاقة التي كان النقاد يقيمونها

مع أعمال نجيب محفوظ ونوعية التعامل الذي كان سائدا مع المنتوج المحفوظي باعتباره أكثر إثارة وغنى حتى لا يبقى حديثنا معلقا في خلاصات نظرية عامة.

فقد استقطب أدب نجيب محفوظ اهتمام عدد من النقاد من مختلف الاتجاهات، لكن من دون أن يضيفوا نقلات نوعية جديدة للدراسات التي سبقتهم في مجال النقد المنهجي المؤسس على مايشكل الأدب كأدب وما يمنحه هذه الخصيصة عن غيره من المدارك الإنسانية المختلفة والمتشعبة، واستمرت الدراسات الاجتماعية والسياسية والنفسية هي محور الممارسات النقدية التي كانت تنصب على أدب نجيب محفوظ، حيث أصبح هذا الأخير «يتبنى أغلب الاتجاهات التي تمتد من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، فنحن نلتقي به عند باحث وقد صوره كاتب الاشتراكية الأول، الذي أوقف حياته وإنتاجه للدفاع عنها، كما نلتقي به عند باحث آخر وقد أصبح كاتب الإسلامية والروحية، وواضح أن كتّاب هذه الأبحاث لا يبحثون عن أدب نجيب وإبداعاته بقدر ما يبحثون عن فكرهم وأنفسهم مفروضا على نجيب محفوظ وأدبه».(٥)

ومن جملة النقاد الذين تناولوا أعمال محفوظ بإسهاب: غالي شكري ونخص بالذكر كتابه «المنتمي» و«محمد أحمد عطيه» مع نجيب محفوظ «ومحمود أمين العالم» تأملات في عالم نجيب محفوظ و«الإسلام والروحية في أدب نجيب محفوظ» للدكتور محمد حسن عبد الله ودراسة جورج طرابيشي «الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية» كما خصص له الأديب رجاء النقاش جزءا من كتابه «أدباء معاصرون» ثم كتاب «نجيب محفوظ الرؤية والأداة» للناقد عبد المحسن بدر واللائحة طويلة في الدراسات والمقالات التي تناولت نجيب محفوظ انطلاقا من التحليل الخارجي للنصوص.(٦)

لقد كانت، منطلقات هؤلاء النقاد في دراسة أدب محفوظ بعيدة عن ما يحقق «أدبية» الأدب وتميزه عن باقي المجالات الأخرى وبالتالي أمسكوا بالأيديولوجيا والسياسة في حين أضاعوا النص الحقيقي في متاهات تلك الأبحاث السوسيولوجية التي فرضت على أدب محفوظ قسرا. فقد حاول غالي شكري أن يشير في كتابه «المنتمي» إلى ذلك الحدث الهام في طفولة نجيب محفوظ الواقعية والتي يومئ إليها في سيرة كمال إلى ذلك المناخ السياسي والفكري الذي لا يمكن تسميته إلا بالفوضى المخيفة ثم أضيف (يتابع شكري) هذين العاملين إلى العامل الطبقي لنجيب محفوظ بصورة

خاصة والبناء الطبقي للمجتمع بشكل عام، لأفسر بعدئذ أخطر مراحل كمال عبد الجواد التي عبرت عن الجانب العقلي من أزمة نجيب محفوظ.[٧]

وهذا الفرض النظري والتاريخي كله من أجل البحث عن «ملحمة السقوط والانهيار» مستخلصا في الأخير أنه «إذا كان الخامس من يونيو / حزيران ١٩٦٧ في المستوى السياسي وأدب نجيب محفوظ قبل هذا التاريخ في المستوى الفني قد أعلن أن العنقاء احترقت بعشها فإنه لن يتيسر للثورة المصرية وثقافتها بعث جديد ورؤيا جديدة تتجاوز الهزيمة وثقافتها المدحورة»[٨]. إنها تأملات في عالم السياسة والفكر من خلال أدب محفوظ، كأن هذه النصوص تشكل في نهاية المطاف محض وثائق سياسة لا متونا أدبية، تخييلية، وأن حررها سياسي محنك والذي يجب (على الناقد) فك ألغازه وتحليل أطروحاته أمام الجمهور، أما الناقد فهو بمثابة خبير في الشؤون السياسية والاقتصادية للمجتمع، حيث يضيع النص الروائي بغياب المنهج النقدي المسعف للممارسة الأدبية والذي ينطلق من وصف الأثر الأدبي بالذات وتحليل بنيانه وتقييم مدلولاته.. وأمام طغيان نقد المواقف من خلال النصوص وإسقاط الأحكام القيمية على عواهنها، والتفسيرات الذاتية لبعضهم والتي تصيب حينا وتخطئ أحيانا حتى إن بعضهم أقام تأويلات غريبة لشخصيات نجيب الروائية، نلاحظ رجاء النقاش وهو يقول: «فالشخصية التي ترمز لعصر في (زقاق المدق) هي شخصية بنت البلد حميدة».[٩]

والمفارقة التي تؤكد تهافت هذه الخلاصة، وهشاشتها هي ما توصل إليه ناقد آخر يشتغل على النص بنفس التصور النقدي المؤسس على التأويل الذاتي وهو الناقد أحمد محمد عطية أثناء دراسته لمحجوب عبد الدائم كشخصية روائية في عالم «القاهرة الجديدة» معتبرا هذه الشخصية رمزا للتمرد والخيانة والعبثية يقول: «إن هذا النموذج موجود دائما في أدب محفوظ: محجوب عبد الدائم في (القاهرة الجديدة) وحميدة في (زقاق المدق)»[١٠]. فالأول أرادها رمزا لمصر ولعروبة مصر وأصالتها بكل إغراءاتها ومفاتنها، بينما الثاني رمزا للتمرد والخيانة والسقوط؟ ويستفسر كاتب الرواية بنفسه عن فحوى التأويل الذي ذهب إليه النقاش قائلا: «كتبت زقاق المدق ببراءة تامة جاء أحد النقاد وكتب أن حميدة تعني مصر، كنت في دهشة»[١١]. كما حاكم آخرون أعمال محفوظ انطلاقا من المضامين الاجتماعية

والسياسية والأخلاقية والتي لا تواكب الاتجاه السياسي الملائم، والكتابة المقاتلة على حد تصور صاحبي «في الثقافة المصرية» فقد جاءت رواية «القاهرة الجديدة» فاقدة اللون مشوهة الخلقة قلبا وقالبا ومرد ذلك إلى أن «مفهوم نجيب محفوظ عن الحياة الاشتراكية والقضايا الوطنية هي التي قضت على طه في الرواية وقدمته لنا في هذه الألوان الباهتة المميتة».(١٢)

ويصل الجمود النظري والدوغمائية في التحليل ذروتهما حين يناقش عبد العظيم أنيس مضامين النصوص وما لم يقله نجيب وما تغافله - عن وعي أو غير وعي كأن نجيب محفوظ مؤرخ أو معلق سياسي «لأن نجيب محفوظ لم يعكس لنا إلا جانبا من القاهرة الجديدة، أما الجوانب الأخرى المتمثلة في مظاهرات الطلاب السياسية واضطرابات العمال النقابية فلن تجد لها أمرا يذكر عنده».(١٣)

إنها انطباعات متحمسة تريد أن تجعل الأديب بديلا عن النقابي والأدب في موازاة مع الحزب والبندقية في أحسن الأحوال. حتى إن الوضع الطبقي كان وبالا على الكاتب لأنه من منظور صاحبي «في الثقافة المصرية» كشجرة التفاح لا تعطي إلا التفاح كما قال بليخانوف، فنجيب محفوظ لا يعبر إلا عن البرجوازية الصغرى في تطلعاتها وطموحاتها المستقبلية، وهذه نظرة ميكانيكية لعلاقة الأديب بالفئة التي يمثلها، ذلك أن بعض الطبقات الميسورة قد تفرز مبدعين يلغون ذواتهم وشرائحهم الاجتماعية فيما ينتجونه من نصوص، ولنا مثال بارز في شخصية بلزاك. لما اتسم به هذا المبدع من صدق وحيادية في تناول أوضاع ما آلت إليه ظروف المجتمع الفرنسي في القرن التاسع عشر وذاك بشهادة أنغلز الذي استفاد من أعماله في المستويات كافة أكثر مما استفاد من علماء الاقتصاد المتخصصين في ذلك العلم وقتئذ.

وقد انتقد غالي شكري نفسه مغالاة النقاد في الخلط بين مستويات الآداب وباقي المجالات المجتمعية قائلا: «فقد تحدث عبد العظيم أنيس عن مجموعة من الروائيين فلم يتحدث عن خصائصهم الفنية قط، وكأنه يتحدث عن أعمال سياسية محضة، وقد توهم في بعض الأحيان أنه يتحدث عن القيم الفنية حين يصف الشرقاوي قائلاً: «فإنك تضحك وتبكي في الحياة نفسها» وكانت هذه الجملة وأمثالها اعترافاً حاسماً بأن الدكتور لم يستهدف مطلقا دراسات

نقدية وإنما أراد أن يهدينا بحثا في السياسة والمجتمع»[١٤]. وقد تصادف بعض الدراسات التي تقترح مناهج أدبية متقدمة من حيث الصياغة النظرية والأهداف المسطرة قبليا، لكن سرعان ما تسقط هذه المحاولات وهي تتلمس خطواتها الأولى نحو النص فيغيب المنهج القبلي ويطلق العنان للذاتية وللدراسات السوسيوأيديولوجية ويبقى النص أعزل من أسلحته الحقيقية، يشرح بأدوات من حقول ثقافية أخرى، مما يؤدي إلى نتائج لا تمت بصلة للمقدمات النظرية، وهو مايزال يؤرق كل المهتمين بحقل الآداب، إذ إن خصوصية النقد الذي يمارس في ساحتنا الثقافية مازال مغلولا إلى تخريجات وتقييمات مشدودة إلى النزعة الأيديولوجية حتى لو ادعى لنفسه المنهج العلمي والنظرة الموضوعية.

هكذا تظل التجارب النقدية تراوح مكانها، تجتر المقاييس والمعايير البالية حتى وإن وعت هذه الإشكالية فإنها تظل أسيرة لها بدرجات متفاوتة ولنجيب محفوظ رأي في ذلك، يقول عن النقد والنقدة: «جاءت فترة غلبت عليها السياسة، والسياسيون محرومون من التعبير عن رأيهم السياسي فالشيء الذي كان لا يقال مباشرة كان يقال عن طريق النقد، كذلك النقد الفني صعب يحتاج إلى دراسة وذوق وجهد ولا يقدر عليه أي كاتب لكن النقد ذا المضمون السياسي أسهل».[١٥]

- ونستخلص في الختام أن أهم مميزات نقدنا العربي تظهر في كونه يتعامل مع النص الأدبي كظاهرة نفسية أو سوسيولوجية أو أخلاقية وهذا ما يستتبع في التحليل نتائج مغايرة للحقل الأدبي، إلى جانب غلبة الخطاب الأيديولوجي الذي يذيب خصوصية الخطاب في إطار تأويلات وتخريجات تفوق الحجم الأصلي للنص المدروس وتحمله ما لا يطيق من الاستنتاجات، وذلك ناتج عن طغيان الربط التعسفي بين بنية النص من جهة وبنية الواقع السياسي والنفسي من جهة ثانية إلى جانب الانتصار للمضمون ولمواصفات الخطاب الثوري على حساب فنية النص وبنيته الجمالية المنتظمة في نسيج العلاقات المكونة له مما يقيم شرخا عميقا في جسم النص باعتباره كلا متكاملا، ولا يقبل الاختزال والتجزيء، أدى كل هذا وغيره إلى السقوط في النزعة الخطابية المباشرة في ترشيد الممارسة النقدية وتوجيهها، وفي نوع مبتذل من التبشير السياسي على مستوى تحليل مضامين الخطاب الأدبي.

## الهوامش والإحالات

١- حسين مروة، «قضايا أدبية»، دار الفكر بالقاهرة، صفحة ١٢.

٢- جورج بليخانوف، «الفن والتصور المادي للتاريخ»، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، صفحة ٤٦.

٣- غالي شكري، «صراع الأجيال في الأدب المعاصر»، سلسلة اقرأ، العدد ٣٤٢، دار المعارف، مصر، صفحة ١٣٤.

٤- محمود أمين العالم، المحرر الثقافي، ملحق خاص عن ملتقى الرواية العربية بفاس سنة ١٩٨٩.

٥- عبد المحسن بدر، «نجيب محفوظ» الرؤية والأداة، دار الثقافة للطباعة والنشر، صفحة ٧.

٦- من ضمن الدراسات التي انتهجت مسلكيات جديدة خصوصا في نقد روايات نجيب محفوظ، نشير إلى الناقدة سيزا قاسم في كتابها القيم «الرواية» دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ثم إلى الناقد موريس أبو ناضر في كتابه «الألسنية والنقد الأدبي» والذي تناول فيه مجموعة من الروائيين من بينهم نجيب محفوظ من خلال روايته «الشحاذ» المقالة تحت عنوان «الشحاذ وعام المعنى» وهي دراسة موفقة بالنظر إلى جدة الأدوات الإجرائية المستعملة في التحليل والتي استقاها من البنيويين.

٧- غالي شكري، المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ، دار الآفاق، بيروت، ص٣٧.

٨- المرجع السابق، ص ٤٥٠.

٩- رجاء النقاش، أدباء معاصرون، دار الهلال، ص٩٢.

١٠- محمد أحمد عطية، «مع نجيب محفوظ»، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ص ٣٩.

١١- جمال الغيطاني، «نجيب محفوظ يتذكر»، دار المسيرة الثقافية، بيروت، ص١٠٢.

١٢- غالي شكري، «مذكرات ثقافة تحتضر»، دار الطليعة، بيروت، ص٦٥.

١٣- المرجع السابق، ص١٦٤.

١٤- المرجع السابق، ص ١٢٨.

١٥- جمال الغيطاني، نجيب محفوظ يتذكر، ص ١٠٢.

## الدراسات والبحوث



# كتب التراجم ومكانتها في دراسة الثقافة العربية الإسلامية

د. ملكة أبيض ❀



عندما تذكر كلمة الثقافة يتبادر إلى الذهن مفهومان رئيسان:

الأول، مفهوم موسع يشمل أساليب الحياة التي تميز الجماعات البشرية بعضها عن البعض الآخر، بجوانبها الفكرية والمادية على السواء.

والثاني، مفهوم ضيق نسبياً يقتصر على الجوانب الفكرية في حياة الجماعة.

وسأتحدث في هذا البحث عن الثقافة العربية-الإسلامية ضمن المفهوم الضيق، لا لأن كتب التراجم لم تتطرق للجوانب المادية من حياة المجتمع

❀❀ كاتبة ومترجمة وأستاذة جامعية.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

العربي - الإسلامي، بل لأن هذا التناول يأتي عرضاً خلال الترجمة للأعلام الذين أدرجوا في هذه الكتب بالاستناد إلى نشاطهم الفكري. لذلك كان من الصعب اعتماد هذه الكتب مصادر أساسية للبحث فيها.

ويمكننا التعريف بجوانب الثقافة العربية- الإسلامية (بالمعنى الضيق للكلمة) بالرجوع إلى تصانيف العلوم التي بدأت تظهر فيها منذ القرن الرابع الهجري، كتصنيف الفارابي[1] الذي ذكره في كتابه «إحصاء العلوم»، والذي يقسم فيه العلوم إلى خمسة أبواب:

الأول: في علم اللسان وأجزائه.

والثاني: في المنطق وأجزائه.

والثالث: في علوم التعليم، وهي العدد، والهندسة، وعلم المناظر، وعلم النجوم التعليمي، وعلم الموسيقا، وعلم الأثقال، وعلم الحيل.

والرابع: في العلم الطبيعي وأجزائه، وفي العلم الإلهي وأجزائه.

والخامس: في العلم المدني وأجزائه، وفي علم الفقه والكلام.

وتصنيف الخوارزمي[2] الذي أورده في كتابه «مفاتيح العلوم» والذي يقسم فيه العلوم إلى قسمين كبيرين:

**الأول: العلوم الدينية- الأدبية، وتضم:**

١- علم الفقه الذي يبحث في الصلاة والصوم والزكاة والزواج والبيع والشراء.

٢- علم النحو.

٣- علم الكلام.

٤- الكتابة.

٥- العروض.

٦- علم الأخبار، وخصوصاً تاريخ الفرس والتاريخ الإسلامي، وما قبل الإسلام، وتاريخ الإغريق والرومان.

كما كانت تضم في حالات كثيرة، الحساب، نظراً لفائدته في الميراث ومعرفة التقويم.

**والثاني: العلوم غير الإسلامية، وتضم:**

١- العلوم الطبيعية وتشمل الطب بفروعه: التشريح، وعلم تشخيص الأمراض، وعلم العقاقير والعلاج والتغذية... ثم علم المعادن والمناجم والنبات والحيوان وكيمياء تحويل المعادن إلى ذهب.

٢- العلوم الرياضية وتشمل الحساب والجبر والهندسة، وعلم الفلك، والموسيقا، والميكانيكا (علم الحيلة)، وعلم الآلات الرافعة.

٣- المنطق والفلسفة.

وتمتاز كتب التراجم عن غيرها من كتب التاريخ العربية باهتمامها بجميع هذه

العناصر، بصورة مجتمعة أحياناً، ومتفرقة في معظم الأحيان، وبعناصر أخرى مما لا تذكره التصانيف ضمن العناوين أو الأبواب الرئيسة، بل تتطرق إليه كفروع أو فنون تنضوي تحت تلك الأبواب.

ولقد تجلى اهتمام أدب التراجم بمختلف العناصر الثقافية منذ نشأتها، كما سبق لي أن بينت في حديثي عن نشأة أدب التراجم وتطوره[٣]. فقد ظهرت المؤلفات التي تتناول طبقات الفرسان والشعراء في نفس الوقت الذي كتبت فيه المؤلفات عن طبقات المحدثين والفقهاء[٤]. وليس ذلك بمستغرب لأن القرون الإسلامية الأولى، كما نعرف، شهدت تدوين التراث العربي الجاهلي، وترجمة العلوم القديمة إلى اللغة العربية في نفس الوقت الذي دوّن فيه الحديث، وبدأت مؤلفات الفقه والعلوم الدينية الأخرى بالظهور. كما تقدمت الثقافة العربية- الإسلامية في ميادينها الثلاثة (الدينية والأدبية والعلمية) بصورة متوازية تقريباً خلال تلك العصور. أما انكماشها في ميدان العلوم والفلسفة، وسيطرة النقل فيها على العقل، فلم يتضحا إلا في القرن السادس الهجري.

ويعكس تطور كتب التراجم هذه الظاهرة إلى حد بعيد، وإن كنا لا نريد وضع تعميمات سريعة قبل قيام دراسات علمية وافية لهذه الكتب. حسبنا هنا، أن نتوقف عند كتاب



«الفهرست» لابن النديم[٥]، مثالاً على كتب التراجم الجامعة، وهو كما يقول الزركلي «من أقدم كتب التراجم وأفضلها»[٦].

إن الثقافة العربية-الإسلامية، كما يرى ابن النديم، تشتمل على كل العلوم والفنون التي ظهرت مكتوبة باللغة العربية، سواء أكان ذلك عن طريق النقل أم التأليف المباشر، لأن وجودها باللغة العربية يتيح فرص الإفادة منها لمن يقرأ بهذه اللغة، ويجعلها قاعدة لكل إنتاج ثقافي لاحق.

يقول ابن النديم، في مقدمته: «هذا فهرست جميع الأمم من العرب والعجم، الموجود منها بلغة العرب وقلمها في أصناف العلوم وأخبار مصنفيها وطبقات مؤلفيها

وأنسابها وتاريخ مواليدهم ومبلغ أعمارهم وأوقات وفاتهم وأماكن بلدانهم ومناقبهم ومثالبهم منذ ابتداء كل علم اخترع إلى عصرنا هذا وهو ٣٧٧هـ».

ويبدو من حاشية أضافها المؤلف، في موضع آخر من الكتاب، أنه كتبه في هذا التاريخ، ثم أعاد النظر فيه أو استكمله حوالي ٤١٢هـ.

وبعد هذه المقدمة القصيرة، ينتقل ابن النديم إلى تصنيف العلوم التي تجمعت عنده معلومات بشأنها، فيجعلها في عشر مقالات. ثم يفرِّع كل مقالة إلى فنون يختلف عددها حسب سعة المجال الثقافي الذي يتناوله في المقالة.

وقد لا نتفق مع المؤلف في بعض جوانب تصنيفه، إلا أننا لا نستطيع أن ننكر عليه الإحاطة بما كتب في الثقافة العربية . الإسلامية في القرون الأربعة الأولى للهجرة.

أما مخطط الفهرست، أو تصنيف العلوم الذي تبناه ابن النديم في كتابه، فيمكن عرضه على النحو التالي:

**المقالة الأولى، اللغات والخطوط والكتب (السماوية):**

١- لغات الأمم وخطوطها وكتاباتها.

٢- أسماء كتب الشرائع ومذاهب أهلها.

٣- القرآن الكريم، أسماء الكتب المصنفة في علومه، وأخبار القراء وأسماء رواتهم.

**المقالة الثانية، النحو واللغة:**

١- نحويو البصرة.

٢- نحويو الكوفة.

٣- النحويون الذين خلطوا بين المذهبين.

**المقالة الثالثة، الأخبار والآداب والسير والأنساب:**

١- الإخباريون والرواة والنسابون وأصحاب السِّير والأحداث.

٢- الملوك والكتاب والمترسلون وعمال الخراج وأصحاب الدواوين.

٣- الندماء والجلساء والمغنون والصفادمة والصفاعنة والمضحكون.

**المقالة الرابعة، الشعر:**

١- الشعراء الجاهليون والمخضرمون بين الجاهلية والإسلام.

٢- الشعراء الإسلاميون (حتى عصره) ورواتهم.

**المقالة الخامسة، الكلام:**

١- ابتداء الكلام والمتكلمون المعتزلة والمرجئة.

٢- متكلمو الشيعة.

٣- متكلمو المجبرة والحشوية.

٤- متكلمو الخوارج.

٥- السياح والزهـاد والعباد والمتصوفة والمتكلمون على الوساوس والخطرات.

**المقالة السادسة، الفقه والحديث:**

١- مالك وأصحابه.

٢- أبو حنيفة وأصحابه.

٣- الشافعي وأصحابه.

٤- داود وأصحابه.

٥- فقهاء الشيعة.

٦- فقهاء أصحاب الحديث والمحدثون.

٧- الطبري وأصحابه.

٨- فقهاء الشراة.

**المقالة السابعة، الفلسفة والعلوم القديمة:**

١- الفلاسفة الطبيعيون والمنطقيون.

٢- أصحـاب التعاليـم والمهندسـون، والأرثماطيقيـون، والموسيقيون، والحُسّاب، والمنجمون، وصناع الآلات، وأصحاب الحيل والحركات.

٣- الطب والأطباء.

**المقالة الثامنة، الأسماء والخرافات والعزائم والسحر والشعوذة:**

١- المسامرون والمحرفون والمصورون.

٢- المعزِّمون والمشعوذون والسحرة.

٣- معانٍ شتى.

**المقـالـة التـاسـعـة، المذاهـب والاعتقادات:**

١- الحرّانية الكلدانيـون- الصابئة- والثنوية مـن المنانية والديصانية والخرمية والمرقيونية والمزدكية.

٢- المذاهب الغريبـة كمذاهب الهند والصين.

**المقـالـة الـعـاشـرة، الـكـيـمـيـاء والصنعة:**

١- الكيميائيون الصنعويون من الفلاسفة القدماء والمحدثين.

وإذا كان ابـن النـديم قـد أغفل بعض الفنـون أثنـاء التصنيف، فهـو لم ينس أن يذكرها خلال عرض التراجم.

فنحن نرى، مثلاً، خلال بحثه في خطوط المصاحف وكُتّابها ذكراً لفنون قائمة بذاتها وهي تذهيـب الكتب وتجليدهـا؛ كما نرى إشارات لبدايات بعـض العلوم كالجغرافيا والنبات والحيوان ارتبطت بمحاولات جمع اللغة العربيـة، في مقالته الثانية عن النحو واللغـة؛ ونرى ذكـراً للخطابـة والخطباء، ولمؤلفـات في السياسـة، وسياسة النفس في مقالته الثالثة عن الإخباريين والنسابين...

وهناك كتب تراجم جامعة أخرى ظهرت بعد «الفهرست» كـ «وفيـات الأعيان وأنباء

أبناء الزمان» لابن خلكان[٧]، و«تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام» للذهبي[٨]، إلا أنها لم تعتمد تصنيفاً معيناً للعلوم، ولم تقتصر على الأشخاص الذين نشطوا في المجالات الثقافية بالمعنى الضيق للكلمة بل أضافت إليهم غيرهم ممن حظي بالشهرة في زمانه كالخلفاء والسلاطين والوزراء...، كما أن ترتيب الأعلام هجائياً فيها لم يبرز مكانة كل من الميادين الثقافية وتطورها، لذلك كان على الباحث إعادة ترتيب الأعلام بالاستناد إلى ميادين نشاطهم والحقبة الزمنية التي عاشوا فيها، إذا ما أراد استخدامها في دراسة الثقافة العربية الإسلامية. وهذه النظرة الجامعة للميادين الثقافية تتجلى أيضاً في تواريخ البلدان كـ «تاريخ بغداد» للخطيب البغدادي[٩]، و«تاريخ مدينة دمشق» لابن عساكر[١٠]؛ ذلك أن هذه المؤلفات تترجم لأعلام هذه البلدان ولأولئك الذين قدموا إليها من مختلف الأقطار الإسلامية.

وإذا كان هؤلاء المؤلفون قد حرصوا على الإلمام بالثقافة العربية- الإسلامية من جميع جوانبها، فإن البعض الآخر اقتصر على ميدان واحد كما يتبين من بعض العناوين كـ: «طبقات فحول الشعراء» لمحمد بن سلام الجمحي، الذي سبق ذكره، و«طبقات النحويين واللغويين» للزبيدي، و«معجم الأدباء» لياقوت، و«تاريخ الحكماء» للقفطي، و«عيون الأنباء في طبقات الأطباء» لابن أبي أصيبعة، و«غاية النهاية في طبقات القراء» لابن الجزري، و«طبقات المفسرين» للسيوطي، و«طبقات الفقهاء» لأبي إسحاق الشيرازي، و«طبقات الصوفية» لأبي عبد الرحمن السلمي، و«طبقات الحفاظ.. وطبقات المعتزلة.. وطبقات الشافعية.. والأغاني...» إلخ.

ولهذه المؤلفات فائدة كبرى في دراسة المجالات الثقافية المتخصصة، لأنها تترجم لعدد أكبر من العلماء في هذه المجالات، وتعطي تفاصيل أوفى عن نشاطهم، ولاسيما أن مؤلفيها يعدون من الأعلام البارزين في المجال الذي يؤرخون له. وقد تساعد في تكوين صورة أكثر دقة وغنى للثقافة العربية الإسلامية ككل، عندما تتم دراستها بصورة علمية متسقة.

هذه هي الميزة الأولى لكتب التراجم.

أما الميزة الثانية لمعظم هذه الكتب، فهي وفرة المعلومات التي تتضمنها، وطريقة عرضها.

إن كلاً من هذه الكتب نسيج وحده فيما يتعلق بمخططه وأسلوبه. فبعضها يقتصر على التراجم، ولكن بعضها الآخر يعطي معلومات وافية عن الميدان الثقافي الذي

يعالجـــه، أو المكان الذي يـدور فيه نشاط العلماء خـلال مقدمة الكتـاب أو فصوله المختلفة.

فابن النديم مثلاً، يقدم لكل من مقالاته العشـر بلمحة عن نشـوء العلـم وأقسامه وفنونه، ثم ينتقل إلى الأشخاص الذين برزوا فيه ويبين منجزاتهم.

ومحمـد بن سـلام الجمحـي[11] يقدم لكتابه «طبقات فحـول الشعراء» بالحديث عن الشعـر ومكانته في الجاهلية والإسلام، وعن خصائص الشعر الجيد، وأول من جمع أشعـار العرب بعد الإسـلام، وعن العربية والنحو والعروض.

كمـا يعرض ياقوت[12]، في بداية «معجم الأدباء»، لكتب التراجم التي سبقته في معالجة الموضوع، ويبين نقاط القوة والضعف فيها، ويبين طوائف الأشخاص الذين يترجم لهم، ثم يتحدث عن مكانة الأدب، وعلم الأخبار.

ويضمِّن أبو النعيـم الأصبهاني[13] كتابه «حلية الأولياء وطبقـات الأصفياء» مقدمة طويلـة للتعريـف بالأوليـاء والمتصوفـين والعارفين وأحوالهم وكلامهم.

أما ابن عساكر فهـو يخص بلاد الشام بالمجلـدة الأولى من معجمه الضخم «تاريخ مدينة دمشـق»، فيتحدث فيها عن تسميتها وحدودها وفضائلها وفتحها، وخطط مدينة دمشق.

هذه معلومات هائلة تضعها كتب التراجم بـين أيدي الباحثين. وهـي في أحوال كثيرة معلومات فريدة، لأن معظـم المصادر التي استند إليها مؤلفوها قد فقد فيما بعد.

كما تتجلى وفرة المعلومات التي تقدمها كتب التراجم خلال التراجم نفسها.

وقد قمـت بمحاولة لحصـر المعلومات الـواردة في التراجـم التـي يتضمنها كتاب «تاريـخ مدينة دمشق» لابـن عساكر، والتي تتعلق بمجال التربية، فحصلت على الدليل التالي:

**دليل جمع المعلومات:**

**أولاً: المعلومات الخاصة:**

**١- الاسم والشهرة:**

- اسم الشخص.
- اسم الأب والجد.
- الكنية (أبو).
- اللقب.

**٢- الانتماء القومي والقبلي:**

- عربي أم مولى.
- القبيلة: قريش، لخم، شيبان...

**٣- الصلة بالرسول (ص):**

- صحابـي أو تابعـي (لا سيما بالنسبة للقرن الأول).

**٤- الانتماء الجغرافي:**

- مكان الولادة والإقامة:

الإقليم: الشام، الأندلس...

الجند أو الكورة: فلسطين، جولان...

المدينة: دمشق، الكوفة...

القرية: داريا، عكبرا..

- تنقلات الشخص أو تنقلات عائلته في صغره.

**٥- العمل أو المهنة:**

- وظيفة رسمية أو عمل خاص.

**٦- العلاقة بالشام والجزيرة:**

- شامي أو جزري.

- يقيم خارج الإقليمين.

- أقام في أحد الإقليمين فترة من حياته.

- جاء أحد الإقليمين، أو كليهما للدراسة، أو التدريس.

- تنقلات الشخص داخل الإقليمين.

٧- **الدراسة:** أسلوبها، مكانها، الرحلة في طلب العلم.

٨- **المعلمون** الذين درس عليهم، الطلبة الذين درَّسهم.

**٩- مواد الدراسة.**

**١٠- النشاط والإنتاج:**

- الكتب، المذاكرات، المناظرات، المراسلات.

**١١- المذهب الفقهي والمعتقد الديني والفكري.**

**١٢- الصفات التي ذكرت عنه:**

**١٣- الذكاء، الذاكرة، الصدق...**

**١٤- من ذكره من الإخباريين والمؤرخين والأدباء.**

**١٥- تاريخ الوفاة، وتاريخ الولادة.**

**ثانياً: المعلومات العامة:**

١- أهداف التعليم.

٢- أهمية العلم في المجتمع، ودوره في الصعود الاجتماعي.

٣- تمويل التعليم: المرتبات، الأوقاف، الهبات.

٤- المواد الدراسية.

٥- القيم والقواعد الخلقية التي تنظم التعليم.

٦- أماكن التعليم: المدارس، المساجد، المكتبات، القصور، البيوت، حوانيت الوراقين...

٧- طرائق التعليم والكتب التي تستخدم فيه.

٨- مراكز الثقافة العربية- الإسلامية.

٩- الحياة الثقافية:

- المشكلات والقضايا التي تشغل رجال الفكر.

- الاتجاهات الدينية والفلسفية.[١٤]

ويمكن أن يجد الباحث قسماً كبيراً من هذه العناصر في جميع كتب التراجم، ولاسيما

تلك التي تتعلق بالمعلومات الخاصة، إلا أن ما يحتاج إليه منها يتوقف على الموضوع الذي يبحث فيه. لذلك كان من الضروري وضع دليل لجمع المعلومات في كل بحث جديد حسب الموضوع المعالج والمصدر أو المصادر المعتمدة.

أما فيما يتعلق بأسلوب عرض المعلومات، فقد نُظِرَ دائماً إلى كتب التراجم على أنها مصادر صعبة التناول تورد معلومات مفتتة مبعثرة حول الموضوعات الثقافية؛ لأن هذه المعلومات تأتي عرضاً ضمن تراجم الأعلام، ويضطر الباحث إلى استخراجها وترتيبها وإبراز الصلة فيما بينها، ليقدم صورة متكاملة للمجال الثقافي الذي يعنى به. وهذا صحيح إلى حد بعيد.

إلا أن هذا الأسلوب، بالذات، يكتسب أهمية جديدة في ضوء التحولات التي تتم في طرائق البحث التاريخي، من ازدياد الاهتمام بالمعطيات القابلة للتكميم، واستخدام تقنيات الإحصاء المتقنة التي طورتها العلوم الاجتماعية، والاستعانة «بالمعلوماتية» أو المعالجة الآلية للمعلومات بوساطة الحاسبات الإلكترونية، بغية إيجاد تاريخ كمي رياضي يتمتع بقدر أكبر من الموضوعية والعلمية.

لقد اكتشف بعض المؤرخين المعاصرين أن أسلوب «ترجمة الأعلام» الذي تتبناه كتب التراجم العربية، ليس إلا شكلاً من أشكال «الاستبانة» أو «الاستقصاء» الذي تعتمده العلوم الاجتماعية في بحوثها، وهو يتضمن إجابات عن الأسئلة التي يطرحها المؤلف حول جوانب حياة العَلَم المترجم له[١٥]. وهذه الإجابات هي في حد ذاتها معطيات تقبل التكميم، وتمكِّن الباحث من استخدام تقنيات الإحصاء، بل والاستعانة أيضاً بالحاسبات الإلكترونية، إضافة إلى المعلومات التي يمكن استقاؤها من كتب التراجم بالطريقة المباشرة التقليدية.

وإذا ما اعترض البعض على أن هذه التقنيات تتطلب وقتاً طويلاً وجهوداً مضنية، فإننا نرد قائلين بأن كل بحث جاد يتطلب وقتاً طويلاً وجهوداً مضنية، وأن هناك عمليات يمكن أن تجري بصورة مسبقة لتذليل الكثير من الصعوبات.

إن عملية فهرسة الصحف والمجلات الدورية بالاستناد إلى الموضوعات أو لأسماء المؤلفين عملية شاقة بالفعل، ولكننا نَكِلُ أمرها إلى بعض الأفراد بغية توفير الوقت والجهد على الآلاف من الباحثين. فلِمَ لا نعامل كتب التراجم المعاملة نفسها، وقد رأينا فائدتها للباحثين في الثقافة العربية-الإسلامية، فنوجد وحدة بحوث قطرية أو

قومية عربية تنظم هذه المهمة لتسهيل عمل الباحثين فيها؟

ولنقل بالمناسبة، إن فهرسة كتب التراجم تتطلب تصنيفات معقدة، كتصنيف الأعلام حسب العصر الذي عاشوا فيه، وحسب المنطقة التي نشطوا فيها، وحسب المجال الثقافي الذي تجلى فيه اهتمامهم، وحسب اتجاهاتهم الفكرية المذهبية و... وهي عمليات في منتهى الصعوبة، لا سيما إذا عرفنا أن هناك تداخلاً كبيراً في المجالات الثقافية، وأن العديد من العلماء شاركوا في أكثر من مجال، وأن هذه الكتب لا تذكر دائماً تاريخ ولادة الشخص المترجم له أو تاريخ وفاته، كما تهمل أحياناً ذكر المنطقة الجغرافية التي نشط فيها، أو تكتفي بذكر مكان صغير كقرية أو حي في مدينة؛ مما يضطر المصنِّف لوضع فرضيات واصطلاحات أولية لتحديد المجالات الثقافية ومبادئ التصنيف الزماني والمكاني، وإجراء بحوث كثيرة لوضع الشخص المترجم له في الزمان والمكان، والمجال الصحيح.

ذلك أن كل تصنيف ليس بالضرورة تصنيفاً صالحاً، كما أن كل عملية إحصاء لا تفضي بالضرورة إلى نتائج ذات معنى.

تبقى هناك ميزة ثالثة لكتب التراجم، وهي أنها تنزع نزعة واقعية. إنها -غالباً- لا تطرح وجهة نظر ولا تحاول تفسير النصوص الدينية، أو المواقف الفكرية للمؤلف في تطبيقاتها على المسائل التي تتناولها، بل تعرض الواقع بجزئياته وتفاصيله، كما يتجلى في حياة الأشخاص المترجم لهم، من خلال نشأتهم ونشاطهم وعلاقاتهم مع الآخرين، والمواقف التي يتخذونها بصدد المشكلات والقضايا التي تواجههم. وهي بذلك تقدم عدداً من الاتجاهات في علاقتها بالظروف العامة والفردية التي تكمن وراءها، وتعطي صورة أكثر موضوعية للثقافة العربية- الإسلامية في المكان والزمان الذي تعالجه. وهذه ميزة كبرى تتجلى لنا أهميتها لدى مقارنة فقرات من كتب التراجم مع ما جاء في غيرها من كتب التراث التي تتناول المجالات الثقافية، كمجال التربية على سبيل المثال لا الحصر.

ففي مجال التربية العربية- الإسلامية، هناك عدد من الكتب والرسائل كتبها أعلام كابن سحنون، وابن القابسي، والزرنوجي، والغزالي، وغيرهم. وهذه المؤلفات، إضافة إلى أنها قليلة العدد، ينزع معظمها نزعة مثالية، فيستمد مؤلفوها آراءهم من الأحكام التي جاء بها القرآن الكريم أو الحديث الشريف. وبما أن هذه الآراء تشكل تفسيرات خاصة لنصوص القرآن والحديث أو أقيسة

عليها، ترتبط بشخص المؤلف والظروف التي عاصرها، فإنها لا تمثل الواقع، وجميع وجهات النظر التي ظهرت في هذا المجال.

ففيما يتعلق بهدف التعليم يقول الغزالي[١٦] في رسالة «أيها الولد»:

«أيها الولد، كم من ليال أحييتها بتكرار العلم ومطالعة الكتب، وحرمت على نفسك النوم -لا أعلم ما كان الباعث فيه- إن كانت نيتك نيل عرض الدنيا وجذب حطامها وتحصيل مناصبها والمباهاة على الأقران والأمثال فويل لك ثم ويل لك، وإن كان قصدك فيه إحياء شريعة النبي (ص) وتهذيب أخلاقك وكسر النفس الأمارة بالسوء، فطوبى لك ثم طوبى لك».

وفيما يتعلق بمواد الدراسة يقول الغزالي في كتابه «إحياء علوم الدين»:

«والعلوم بالإضافة إلى الغرض الذي نحن بصدده تنقسم إلى شرعية وغير شرعية، وأعني بالشرعية ما استفيد من الأنبياء (ص) وليس برشد العقل مثل الحساب، ولا التجربة مثل الطب، ولا السماع مثل الفقه. فالعلوم التي ليست بشرعية تنقسم إلى ما هو محمود وإلى ما هو مذموم، وإلى ما هو مباح... والمحمود ما ترتبط به مصالح أمور الدنيا كالطب والحساب، وذلك ينقسم إلى ما هو فرض كفاية، وإلى ما هو فضيلة وليس بفريضة...».[١٧]

أما في «تاريخ مدينة دمشق» وهو كتاب تراجم، كما رأينا، فإننا نجد إشارات لهذه الموضوعات في عدد من التراجم، أذكر منها على سبل المثال، ترجمة عبيد الله بن زياد، التي جاء فيها:

«حدّث ثابت بن عبد الرحمن قال: كتب معاوية إلى زياد إذا جاءك كتابي هذا فأوفد إليّ ابنك عبيد الله، فأوفده عليه، فجعل لا يسائله عن شيء إلا أنفذه له، حتى سأله عن الشعر فلم يعرف منه شيئاً، قال الخليفة: ما منعك من روايته؟ قال: كرهت أن أجمع كلام الله وكلام الشيطان في صدري... فكتب معاوية إلى أبيه أن روّه الشعر، فرواه، فما كان يسقط عليه منه شيء».[١٨]

- ترجمة محمد بن إدريس الشافعي، وقد جاء فيها:

«حدثنا الربيع قال: سمعت الشافعي يقول: كنت أنا في الكُتّاب، أسمع المعلم يلقن الصبي الآية فأحفظها أنا. ولقد كانوا يكتّبون الصبيان (آيتهم) فإلى أن يفرغ المعلم من الإملاء عليهم أكون قد حفظت جميع ما أملى...

قال: ثم لما خرجتُ من الكتّاب كنت ألتقط الخزف والدفوف وكرب النخل وأكتاف الجمال وأكتب فيها الأحاديث، وأجيء إلى الدواوين فأستوهب منها الظهور

وأكتب فيهـا، حتى كان لأمي جباب (جِرار) فملأتها أكتافاً وخزفاً...

ثـم أني لزمت هذيـلاً في البادية أتعلم كلامها وآخذ طبعها، وكانت أفصح العرب، فبقيت فيهم سبع عشرة سنة أرتحل برحلتهم وأنـزل بنزولهـم. فلما أن رجعـت إلى مكة جعلت أنشد الأشعار وأذكر الآداب والأخبار وأيام العرب، فمـر بي رجل من بني عثمان من الزبيريين، فقال: يا أبا عبد الله، عزَّ عليَّ أن لا يكـون مع هذه اللغـة وهذه الفصاحة والـذكاء فقه، فتكون قد سدت أهل زمانك. فقلت: ومن بقي يُقْصد إليه؟ فقال لي: هذا مالك بن أنس سيد المسلمين. فوقع في قلبي، فعمـدت إلى «الموطَّـأ» فاستعرته من رجل بمكة، فحفظتـه في تسع ليـال ظاهراً، ثم دخلت إلى والي مكة... فأخذت كتاباً منه إلى والي المدينة وإلى مالك بـن أنس... وقرأت الموطَّأ على مالك..

- (ويقـول الشافعـي في وصف قدومه على هـارون الرشيد) سألني الخليفة: كيف علمك بالقرآن؟

فقلت: عن أي علومه تسألني؟ عن حفظه فقـد حفظتـه... وعرفت وقفـه وابتداءه وعدده مكّيه ومدنيّه و..

قال الخليفة: فكيـف علمك بالأحكام؟ قلت: أفي الفتاوى، أم في الطلاق، أم في...؟

قال الخليفـة: فكيف علمـك بالطب؟ قلت: أعرف منه ما قالت الروم وبابل و...

قـال الخليفة: فكيف علمـك بالنجوم؟ قلـت: أعرف منها البري والبحري والسهلي والجبلي و...

قال الخليفـة: فكيف علمـك بالشعر؟ قلـت: أعرف منـه الشاذ وما نبـه للمكارم و...

قـال الخليفـة: فكيف علمـك بأنساب العـرب؟ قلـت: إني لأعرف أنسـاب اللئام وأنساب الكرام...

قال الخليفة: فهل من موعظة تعظ بها؟ فذكرتُ موعظة لطاوس اليماني فوعظته بها فبكى، ثم أمر لي بخمسين ألفاً وحملت على فرس، وركبت بين يديه وخرجتُ...».[19]

إنَّ ابن عساكر، شأنه في ذلك شأن معظم مؤلفي كتب التراجم- يقدم هنا وقائع محددة في الزمـان والمـكان، نستطيـع أن نعالجها بطرائق البحث الجديـدة، وأن نفسرها في ضوء المفاهيـم العلمية المعاصرة والحاجات المتغيرة، فنحقـق بذلك الغرض الرئيسي لدراسـة التراث. ذلـك أن دراسة التراث لا تعنـي تبنّي الآراء السابقـة حوله، بل إعادة النظر في هذه الآراء. وكلما ازدادت معارفنا وخبراتنا وتغـيرت حاجاتنا، تغـير المنظور الذي ننظر منه إلى الماضي.

إن التاريخ تعاد كتابته باستمرار، وهو يتطلب من كل جيل جهداً جديداً لإدماج نتائج البحوث الجديدة، وإعادة التقويم، وتصحيح الأخطاء، وسدِّ الثغرات.

ولا أريد أن يُظن أنني أدعو إلى إهمال المصادر الأخرى، فلتلك المصادر وظيفتها أيضاً. ولكني أعمل لكشف النقاب عما تزخر به كتب التراجم من المعلومات، لنتمكن من تقديم صورة موضوعية متكاملة للثقافة العربية- الإسلامية، تساعدنا على إبراز القيم المتجددة فيها، والتي نستطيع الحياة في إطارها، في هذه المرحلة من تاريخنا.

وبعد فهل تمكنت، في هذا العرض الموجز، من الإحاطة بكل ميزات كتب التراجم؟

لا أدري! ولكن أرجو أن يكون فيما ذكرته منها تشجيع للباحثين على ولوج باب هذه الكتب، ولو كان باباً ضيقاً.

### الهوامش

١- الفارابي، محمد بن محمد بن طرخان بن أوزلغ، أبو نصر (٢٦٠-٣٣٩هـ/٨٧٤-٩٥٠م).

٢- الخوارزمي، محمد بن أحمد بن يوسف، أبو عبدالله (ت ٣٨٧هـ/٩٩٧م).

٣- ملكة أبيض، التربية والثقافة في بلاد الشام والجزيرة في القرون الثلاثة الأولى للهجرة، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٠، ص(٢٦-٣٩).

٤- لقد ظهرت عدة مؤلفات في الطبقات في فترة متقاربة. نذكر منها:

- طبقات الفقهاء والمحدثين، وطبقات من روى عن النبي، للهيثم بن عدي (ت ٢٠٧هـ/٨٢٢م).
- طبقات الفرسان، وطبقات الشعراء لأبي عبيدة، معمر بن المثنى (ت٢٠٩هـ/٨٢٤م).
- الطبقات الكبرى لمحمد بن سعد (ت٢٣٠هـ/٧٤٥م).
- طبقات الشعراء، لمحمد بن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ/٨٤٥م).

٥- ابن النديم، محمد بن إسحاق (ت٤٣٨هـ/١٠٤٧م).

٦- خير الدين الزركلي، الأعلام، ج٦، بيروت، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة، ١٩٧٩، ص٢٩.

٧- ابن خلكان، أحمد بن محمد بن أبي بكر (٦٠٨-٦٨١هـ/١٢١١-١٢٨٢م).

٨- الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان (٦٧٣-٧٤٨هـ/١٢٧٤-١٣٨٤م).

٩- الخطيب البغدادي، أحمد بن علي بن ثابت (٣٩٢-٤٦٣هـ/١٠٠٢-١٠٧٢م).

١٠- ابن عساكر، علي بن الحسن بن هبة الله (٤٩٩-٥٧١هـ/١١٠٥-١١٧٦م).

١١- ذكر فيما سبق.

١٢- ياقوت، ياقوت بن عبدالله الرومي الحموي (٥٧٤-٦٢٦هـ/١١٧٨-١٢٢٩م).

١٣- أبو نعيم الأصبهاني، أحمد بن عبدالله (٣٣٦-٤٣٠هـ/٩٤٨-١٠٣٨م).

١٤- ملكة أبيض، التربية والثقافة في بلاد الشام والجزيرة، ص(٦٢-٦٥).

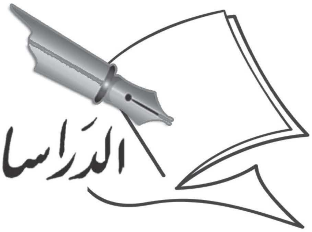
15- Dominique Urovoy, Approche Sociologique de L'Islam Andalou, Thèse de doctorat non-impriméee, présentée à l'Université Lyon II, 1974.

١٦- الغزالي، محمد بن محمد بن محمد، أبو حامد (٤٥٠-٥٠٥هـ/١٠٥٨-١١١١م).

١٧- الغزالي، إحياء علوم الدين، الجزء الأول، ص٢٣٢.

١٨- ابن عساكر، المجلدة ١٠، الورقة ٥٣١ (١).

١٩- المصدر نفسه، المجلدة/ ١٤، الورقة/ ٦٣٣ (ن).



# الدراسات والبحوث



## عباقرة شعر في الذاكرة

جميل حسن ❀



لستُ أدري كيف فاجأني هذا العنوان ورافقني في نزهتي اليومية على رصيف مشروع الزراعة في اللاذقية، وأنا أسير وحيداً مصطحباً عكازي الحميم الذي صار رفيقي الدائم على الدروب. وقد أرخيت العنان لتداعي الأفكار علني أمسك بطرف خيط يوصلني إلى ذلك. وما زلت حتى وصلتُ. إذْ زحمني فتى مراهق في الطريق يسير مسرعاً على غير هدى فكاد يسقطني أرضاً لولا عكازي الحميم. فتذكرت على الفور (حمال) ابن الرومي الأعمى الذي كان يسير:

❀❀ أديب وناقد سوري.

❀ العمل الفني: الفنان علي الكفري.

**بين جمالات وأشباهها**
**من بشرٍ ناموا عن المجدِ**
**وكلهم يصدمه عامداً**
**أو تائه اللب بلا عمدِ**

وأنا من المفتونين بابن الرومي ذلك العبقري المملوء بالمشاعر الإنسانية. ونظراً لأني كتبت منذ أقلّ من أسبوع مقالةً عن «ابن الرومي شاعر الصورة المجسمة» قادني التداعي بالمشابهة، ولمّا أُنهِ نزهتي، إلى عبقريٍّ سبقه هو (أبو تمام- حبيب بن أوس الطّائي)؛ وتسابق بعدها عباقرةُ الشعر العربي الذين استحوذوا على إعجابي، وكلهم يطلب نصيبه من مقالتي القادمة التي كان لها هذا العنوان (عباقرة شعر في الذاكرة).

وباعتبار أن أبا تمام كان أسبقهم في الحضور سأبدأ به أولاً على ألاّ أتقيد بالترتيب الزمني ولا بأيٍّ من المناهج النقدية، وكعادتي في كل ما أكتبه لن تفارقني الحميمية لأني أعتبر المبدع، شاعراً كان أو كاتباً، صديقاً حميماً دون أن يأخذني إليه بما ليس له من الإطراء والمجاملة.

تتزاحم في ذاكرتي أخبار أبي تمام وأشعاره منذ أن كنت طالباً إلى أن دخلت عالم الكتابة.

وأول ما تذكرت تلك الشهادة الجريئة المملوءة وفاءً ورجولة من «البحتري» الشاعر الكبير الذي استنصحه في قضية الشعر فنصحه نصح الأب لولده أو المعلم لتلميذه. ثم ذاع صيتُ البحتري شاعراً فذاً مريحاً وصفتهُ ذات مرة بشاعر الصورة الحركية، ونشرت المقالة مجلة «جذور» الرصينة التي يصدرها فصليةً النادي الأدبي الثقافي بجدة في عدد آذار ٢٠٠٥م.

قيل للبحتري «أنت أشعر من أبي تمام»، فقال على الفور «هذا الكلام لا يرفعني ولا يحطه. والله ما شبعت الطعام إلا من صحافه». ثم تذكرت خبراً نقله المبرّد حيث قال:«دخلت على أبي تمام فوجدته غارقاً بين الكتب، عن يمينه و عن شماله مخطوطتان ينظر في كلتيهما مستغرقاً ثم يرفع رأسه و يقول:إنّه والله السحر الحلال. وعندما تنبه إلى وجودي سألته لمن هاتان المخطوطتان، فأجاب: هذه اللاّت وهذه العزّى وأنا أعبدهما من دون الله منذ ثلاثين سنة. هذا ديوان أبي نواس، وهذا ديوان صريع الغواني».

ويعقب محقق كتاب المبرّد بأن كاتبه يختم بقوله: «وأعوذ بالله من كتبة هذا».

ونحن نؤكد أن أبا تمام لم يكن يقصد التجاوز على الذات الإلهية بكلام الشّرك ذاك ولكنها مبالغة الإعجاب بالشاعرين الكبيرين.



وقد اتهم أبو تمام في عصره بأنه كان يسعى إلى التعقيد في نظم الشعر، حتى يروى أنّ أحدهم سأله: «لمِ لا تقول ما يفهم؟» فأجابه «ولمِ لا تفهم ما يقال؟». و يبدو أنه كان معتداً بنفسه رغم تواضعه أمام الشعراء الكبار. لذا يروى عنه قوله:

**عليَّ نظم القوافي في متارفها**
**وما عليَّ لهم أن تفهم البقرُ**(1)

ذلك الشاعر الكبير الذي وضعه الدكتور شوقي ضيف بين شعراء (التصنيع) في كتابه «الفن ومذاهبه في الشعر العربي» وهو -كما نرى- وصفٌ مدرسي معروق العظام لا يرقى إلى مستوى ما كان عليه أبو تمام.

رسم للناس طريقاً إنسانياً للحوار والتعامل والعلاقات، غايةً في الأخلاق وسمات النبل والبطولة حيث يقول:

**من لي بإنسانٍ إذا غاضبتُه**
**وجهلت كان الحلمُ ردّ جوابه**
**وتراه يصغي للحديث بسمعه**
**وفؤاده، ولعلّه أدرى بهِ**

ثمّ تطل الذاكرة على الأناقة والترف اللفظي الجميل فتقدم لنا وصفه مشهداً من مشاهد الطبيعية الربيعية الماتعة بقوله:

**يا صاحبيَّ تقصَّيا نظريكما**
**تريا وجوه الأرض كيف تصوَّرُ**
**تريا نهاراً مشمساً قد شابه**
**زهرُ الرّبا فكأنما هو مقمرُ**

دنيا معاش للورى حتى إذا
حلَّ الربيعُ فإنما هي منظرُ
أضحت تصوغ بطونها لظهورها
نوراً تكاد له القلوب تنوّرُ
من كلّ زاهرة ترقرق بالندى
فكأنها عينٌ إليك تحدَّرُ
تبدو فيحجبها الجميم كأنها
عذراء تبدو تارة وتخفرُ
بذلت مقدّمة المصيف حميدةً
ويد الشتاء جديدةً لا تُكْفَرُ
مطرٌ يذوب الصحو منه وبعده
صحوٌ يكادُ من الغضارة يقطرُ

ويكاد القارئ ينضمُّ إلى الشاعر وصاحبيه اللذين استدعاهما وأغراهما بالاستمتاع بهذا المشهد الربيعي الآسر الذي بلغ في رسمه ذروة الإبداع بقوله:

مطر يذوب الصحو منه وبعده
صحوٌ يكاد من الغضارة يقطر

وأنا من طبعي أن أترك مجالاً لاستكشافات القارئ واكتشافاته، فحسبي هنا أني علقت بصره وبصيرته وذائقته الفنية عند البيت الأخير ليتصوره ويفكر كيف يشاء.

أما ترف الكلمة، وفنية الصورة، ومتانة الأسلوب، وقوّة الأداء، وبراعة الرسم الماتع فتبدو في رثائه لمحمد حميد الطوسي، ولا يعنينا ذاك الطوسي لولا أن أبا تمام خلّده وخلد معه الشعر الذي قارب الإعجاز في ذاك الرثاء حيث يقول:

كذا، فليجلَّ الخطبُ وليفدح الأمرُ
فليس لعين لم يفض ماؤها عذرُ
تُوُفيتِ الآمالُ بعدَ محمّدٍ
وأصبح في شغل عن السَّفر السَّفرُ
وما كان إلاَّ مال من قلّ مالُه
وذخراً لمن أمسى وليس له ذخرُ
فتى مات بين الطعن والضرب ميتةً
تقومُ مقام النصر إن فاته النصر
وقد كان فوتُ الموت سهلاً فردّه
إليه الحفاظ المرُّ والخلق الوعرُ
ونفسٌ تعاف العار حتى كأنه
هو الكفرُ يوم الروع أو دونه الكفر
فأثبت في مستنقع الموت رجله
وقال لها من تحت أخمصك الحشرُ
تردّى ثياب الموت حمراً فما دجا
لها الليلُ إلاّ وهي من سندسٍ خضرُ
مضى طاهر الأثواب لم تبق روضةٌ
غداة ثوى إلاّ اشتهت أنها قبرُ

وللقارئ العزيز بقية ما ينشده عن أبي تمام يقلّب له الصفحات ويتعب قليلاً معنا.

– ثم ننخطف خلفاً– على لغة الأدب

القصصي- فنرتد بضعة قرون لنصل إلى «طرفة بن العبد» الشاعر الجاهلي الفذّ الذي وصفه تاريخ الأدب بـ «الغلام القتيل» حيث يُروى عن بعض أشياخ العرب قوله -وقد سئل عن أشعر شعراء الجاهلية- أشهرهم ثلاثة: الملك الضليل (يعني امرأ القيس) والغلام القتيل (يعني طرفة إذ يقال إن عمره يوم قتله والي البحرين كان ستا وعشرين سنة) والشيخ أبو عقيل (يعني لبيد العامري). ونقدّر أن بعض قرائنا سيسأل: ولماذا اختيارك (طرفة) دون غيره؟

والجواب هنا هيّن عليّ وواضح. وهو أني اخترت هذا الشاعر الشاب لأكثر من سبب.

لما ظهر على شعره من نضج فني مبكر، حتى بدا وكأنه مولود معه. ولما ظهر عليه هو من نضج عقلي واجتماعي جعله يتفوق على المعمرين من أبناء ذاك الزمان. بما أبداه من حكم أصبحت أمثالاً على ألسنة الناس. ولما أظهره من حبه للحياة يقبل عليها، ويعبّ من ملذاتها ويعبر عن ذلك بعفوية وشفافية وصدق ولشجاعته الهادئة الواثقة التي تعكس أخلاق الفارس البطل الواثق من نفسه، المقرونة شجاعته بالنبل والشهامة والأريحية والمروءة. البعيدة عن الرعونة والانفعال والعنجهية التي بدا عليها عمرو بن كلثوم والمهلهل بن ربيعة.

ثم لفلسفته في فهم الحياة والموت والقضاء والقدر، والبناء على تلك الفلسفة في سلوكه وشعره.

وربما كان هناك كبقية من أسباب مختزنة خلف ساحة الوعي لا أتبينها الآن.

- بعضُ ما قاله ذلك الشاعر العربي الجاهلي الشاب يعيش مع القرون والعصور ويتنقل بين الشعوب والثقافات ليغدو قاعدة للنقد الأدبي أو للتوثيق التاريخي أو للعلاقات الاجتماعية كقوله مثلاً:

**إذا كنت في حاجة مرسلاً**
**فأرسلْ حكيماً ولا توصِهِ**
**ونُصَّ الحديث إلى أهله**
**فإنَّ الوثيقة في نصهِ**

أما باقي ما ذكرناه فنجده في المعلقة:

لاحظ الجمال المكثف والفنّ المبدع في البيت الأوّل من المعلَّقة:

**لخولةَ أطلالٌ ببرقة تهمَدِ**
**تلوح كباقي الوشم في ظاهرِ اليدِ**

لاحظ تمثيل البيئة بطبيعتها وناسها وعاداتها:

«خولة» غادرت مع من غادر من أهلها وقومها، الذين اقتلعوا الخيام وأوتاد المرابط. وتولت الطبيعة بقية فعل التهديم

في تلك الأطلال التي وقف الشاعر يتأملها وهو آت لملاقاة صاحبته التي لم يجدها، ووجد أطلالاً بالكاد أمكن تميزّها فهي:

**تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد**

وما عليه فهو ذلك الفتى. كلّ الفتى، المحبّ للحياة، المقبل عليها بجوارحه كلها غير عابئ بما يجره عليه ذلك. وقد جرَّ ذلك فعلاً، وقال عنه:

**وما زال تشرابي الخمر ولذّتي**
**وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي**
**إلى أن تحامتني العشيرة كلها**
**وأُفردت إفراد البعير المعبد**

وكما يبدو -تجاوز الشاعر تقاليد العشيرة فتحاشته وتحامته لإفراطه في تعاطيه المتع واللذات والتضحية لها حتى أعوز.

مع ذلك كان شجاعاً وشهماً مملوءاً نخوة وسريع التلبية إلى النجدات وملاقاة الأهوال والمخاطر:

**إذا القومُ قالوا: من فتى؟ خلتُ أنني**
**عُنيت. فلم أكسل ولم أتبلّد**

ويردّ على من يلومونه على حياة الصخب واللهو، ثمّ الشجاعة وملاقاة الأهوال ولمّ الجبن والتردد في مواجهة الحياة أو الموت، بقوله:

**ألا أيهذا الزاجري أحضر الوغى**
**وأن أشهد اللذات. هل أنت مخلدي؟**

ثم يمعن في تحدي الصعاب وآراء النصح والمعارضة فيقول:

**إذا كنت لا تسطيع دفع منيتي**
**فدعني أبادرها بما ملكت يدي**
**لعمرك إنّ الموت ما أخطأ الفتى**
**لكالطولِ المرخى وثنياه في اليد**
**أرى العيش كنزاً ناقصاً كل ليلة**
**وما تنقص الأيام والدهر ينفدِ**

ولِمَ الحرص على الحياة والسعي للتميز فيها بما يسمى «النخبة» في هذه الأيام؟ وهو يقول في ذلك:

**أرى قبرَ نحامٍ بخيل بماله**
**كقبر غويٍّ في الضلالة مفسد**

وقد أعاد هذا القول واستعاده الكثيرون من الشعراء العرب وحكمائهم لعل أهمهم كان قول أبي العتاهية:

**وحقك لو كشفت الترب عنهم**
**لما عرف الغني من الفقير**

وقول أبي العلاء ولكن بفنية أبلغ وإنسانية أعمق:

**ربَّ لحدٍ قد صار لحداً مراراً**
**ضاحكٍ من تزاحم الأضداد**

إلى آخر ما ورد في تلك السمفونية

الخالـــدة التي عزفها أبو العلاء لأهل النهى والبصائر.

ثمّ يُكتَمل رسم صورته طرفة بقوله:

**فإن تبغني في حلبة القوم تلقني**
**وإن تلتمسني في الحوانيتِ تصطدِ**
**وإن يلتقِ الحيّ الجميعُ تلاقني**
**إلى ذروة البيت الرفيعِ المعمدِ**

فقل لي بالله عليك يا قارئي العزيز- هل تلومنـــي إن أنا أحببت ذلــك الفارس البطل الــذي كان موتــه أيضــاً بسبب مــن أنفته وفروسيتــه وبطولتــه؟ وجعلت مــن سيرته و شعــره المثــال الثاني لمن اخــترت لهم من العباقرة في الذاكرة؟

❁ ❁ ❁

وثالث من أختار لهم هو «الفرزدق-همام بن غالب». والفــرزدق أشهر من أن يعّرف. فهــو ثالث الثلاثة من فحــول الشعراء زمن ازدهار العصــر الأموي المشتهرين- «شعراء النقائضــ»: الأخطل، وجريــر، والفرزدق. أما الأخطــل فمعروف أنــه كان أثيراً لدى الخليفة عبد الملك بــن مروان، وكان يدخل عليه ولحيته تنضــح خمراً كما يروي تاريخ الأدب، فهــو نصراني، والدولة الأموية كانت مضطــرة للتساهل بمثل هــذه التجاوزات. وأما الآخران، فقد قال عنهما النقد القديم: (الفرزدق ينحت مــن صخر، وجرير يغرف من بحر) وقال: (لولا الفــرزدق لضاع ثلث اللغة العربيــة). أما نحن فنقرأ -الآن- من هذه الأحكام أنّ الرّجل كان صناعاً حريصاً على أن تخرج الصورة الشعرية من بين يديه قويةً متقنــة مترفة الكلمــات، حيث لم يكن يتساهل مع اللفظة الشعرية، فلا يضعها إلاّ حيث يجب أن توضع، وكان يختار من اللفظ القويّ الجزل الفخم المحكم البديع.

أول ما تبادر إلى ذاكرتي من أخباره ذلك اللقاء مع الحسين بــن علي وهو في طريقه إلى الكوفة والفرزدق خارج منها لتوه، فسأله الإمــام الحسين: كيف تركــت أهل الكوفة، فقال لــه باختصار شديــد: «قلوبهم معك، وسيوفهم عليك».

أما شأنه مع الشعــر فأول ما نذكر منه ذلك البيت الذي علق بالذاكرة منذ ما يزيد على خمسين عاماً فتشبث بها، وتشبثت به. ولعلّه من بين الشواهد الراسخة التي تسوّغ حكم النقد القديم. يقول البيت:

**وركبٍ كأنَّ الريح تطلبُ عندهم**
**لهاتِرة من جذبها بالعصائبِ**

ركبٌ مسافرٌ في الصحراء في يوم اشتدّت ريحــه، فأطارت عصائــب (شملات) القوم توشك أن تقتلعها عــن رؤوسهم. حتى لكأن

تلـك الريح كانـت تطلب ذلـك الركب بثأر لها عندهم، وليـس في يدها سوى عصائب رؤوسهـم تشدّهـم بها إلى الخلـف. مشهد صحراوي هائل. قد نكون قصرّنا في إبرازه ونقل صورته للقارئ. لذلك نستعين بالأخوين رحباني الشاعرين المبدعين اللذين نقلا لنا صـورة مشابهة. لكنها معاصـرة، فبدل أن تكـون البيئة بيئة صحراويـة، جعلاها بيئة عصرية في سهول أو سفوح لرعي (الطروش)، وجملاّ المشهد على طريقتهما الإبداعية في رسم الصور الشعرية للغناء، فبدل عمامات (عصائب) الركب المسافـر على الخيول أو الجمـال في الصحراء، جعل المشهد (كوفية بيضاء) فقالا:

**وعلى مصبِ النبعِ في الحنوات لاح خيال راعي**
**كوفيةً بيضاء تسبح في المرابع كالشراع**
**يشدو يقول وصوته الداوي يصيح بلا انقطاع**
**سمراء يا أنشودة الغابات يا حلم المراعي**

وثمـة نصٌّ آخـر للفـرزدق قدّمناه في إحدى مقالاتنا دليلاً على نبل النفس العربية ومشاعرها الغنيـة بالحس الإنساني الرفيع الـذي كان يستأنس حتـى أنياب الذئاب في الصحـراء ومخالبهـا. ذاك النص الذي قدّمتـه لنا الكتب المدرسيـة بذلك العنوان الباهت الناشف كقش الزرع «وصف الذئب».

ولسوف يرى القارئ الكريم أن هذا العنوان بعيد بعداً كلياً عن روحية النص وإنسانيته. لأنه لم يصف الذئب، بـل رسم صورة رائعة نادرة للإنسان الذي استأنسه:

**وأطلس عسَّالٍ وما كان صاحباً**
**دعـوتُ بـناري مَـوهـنـاً فـأتـاني**
**فقلتُ له لما دنا: ادنُ. دونك! إنني**
**وإيّـــاك في زادي لمشـتركـانِ**
**ولو غيرنا نبهت تلتمس القِرى**
**أتـاك بـعـضـب أو شـبـاة سـنـان**
**تعشَّ!. فإن واثقتني لا تخونني**
**نكن مثل من -ياذئب- يصطحبان**
**وبـتُّ أقُـدّ الـزاد بـيـني وبـيـنـه**
**عـلى ضـوء نـارٍ مـرَّةً ودُخـان**

بينما أخونا البحتري بعد الفرزدق بزمن طويل، أهاج الذئب الذي كان مهزولاً جائعاً معروق العظام، حتى حصلت المبارزة بينهما، فأرداه الشاعر بسهمه، ثمّ اشتوى لحمه فنال منـه خسيساً، وأقلع عنه (وهو منعفر فرد). ومـا كان ذلـك يستقيم للبحـتري لأنه كان جباناً رعديداً كما تصفه كتب الأدب.

- آخـر الشواهـد والمشاهـد من شعر الفرزدق ما يصـح أن يوضع له عنواناً تلك الحكمـة الخالدة «أقوى مـا يقوله الإنسان كلمةُ حقٍّ أمام سلطـان جائر». وسواءً أكان

هشام بن عبد الملك سلطاناً جائراً أم غير جائر فقد كانت جرأة الفرزدق بالغة حدّها حيث ردّ على الخليفة ذلك الرد القوي الرادع.

والحكاية مشهورة تكاد تحكيها كتب الأدب كلها، إذ كان القوم في الحج وفي مرحلة تقبيل الحجر الأسود، وهناك يتساوى المسلمون جميعاً فلا يستطيع أحد أن يميز نفسه، وأتى موكب الخليفة هشام، وكان يمثل قمّة القوة الأموية، وحاول أن يشق الصفوف، أو بالأحرى، حاولت حاشيته أن تشق له الصفوف فيتقدم جموع الطائفين في الكعبة، وعبثاً كان ذلك. وبيناهم إذا بالإمام علي زين العابدين ذلك الإمام الورع الزاهد في الدنيا وكل بهارجها قادم: فانشقت له الصفوف تلقائياً، وفسح له الطائفون الطريق ليتقدم إلى الحجر الأسود بتلك الهيبة والوقار. فكأنّ الحالة أغاظت الخليفة فسأل: من هذا؟ فانبرى له الفرزدق يجيب بتلك الأبيات الجريئة القوية الجميلة التي غدت على كل لسان تقريباً منذ ذلك الزمان:

الشعر على مستوى الحادثة، والشاعر على مستوى الحدث، وإن بدا مغامراً أو شبيهاً بالمغامر. وهل ننسى أنّ الإنسان موقف؟. وأن الشعر شعرُ الإنسان. كذلك هو موقف.

**هذا الذي تعرف البطحاء وطأته**
**والبيت يعرفه والحلُّ والحرَمُ**
**هذا ابن خير عباد الله كلهم**
**هذا التقي النقي الطاهرُ العلمُ**
**هذا ابن فاطمة إن كنت جاهله**
**بجده أنبياء الله قد ختموا**
**يكاد يمسكه عرفان راحته**
**ركن الحطيم إذا ما جاء يستلم**
**ما قال لا، قطُّ، إلاّ في تشهده**
**لولا التشهد كانت لاؤه نعمُ**
**وليس قولك من هذا بضائره**
**العربُ تعرف من أنكرت والعجم**

- وأخيراً، وحتى لا نترك القارئ - وهو عزيز علينا- متوتراً مع الفرزدق أو ضدّه، مع الخليفة أو ضده، مع رواة التاريخ أو ضدّهم، معنا أو ضدنا في رواية الحدث، وفي الأحوال متأثراً تأثراً بالغاً نقدم له الحكاية الظريفة التالية التي ترويها كتب الأدب:

التقى الفرزدق مرّة وكثير عزة في دمشق عاصمة الأمويين في محضر من الشعراء ورواة الشعر، وكان الفرزدق كوفياً وكثير بصرياً (وكان بين المدينتين كمثل ما بين حمص وحماة في هذا العصر) فأحب

الفرزدق أن يحرج (كثيراً) ويشهرّ به في ذلك المحضر. فقال له:

يا كثير!. أنـت أشعر مني. قال: بماذا؟.

فقال: بقولك:

**أريـد لأنسـى ذكـرهـا فـكـأنـما**
**تمـثـلُ لي لـيـلـى بـكـل سـبـيل**

ويروى أن البيت لجميل بثينة سرقه كثير وانتحله لنفسه.

فردّ كثير على الفـور: لا. بل أنت أشعر مني. قال: بمَ؟ فقال: بقولك:

**نسير أمام الناس والناس خلفنا**
**وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا**

وهـذا البيت كذلك مشهـور أنه لجميل بثينـة. وقد سرقـه الفـرزدق، وانتحله في شعره. فقال الفرزدق:

قاتلك الله. أمرّت أمُّك على الكوفة؟.

فأجاب كثير:

لا. بل مرَّ أبي.

فهل ارتاحت أعصاب قارئنا العزيز؟.

❁ ❁ ❁

- ورابـع عباقرة الذاكـرة هنا الشّريف الرّضـي. والكتابة عن هذا العبقري متعبة، وإن تكن ممتعة.

تحضرني الآن حكاية تحكى عنه، وترويها كتب الأدب. وتاريخ الأدب. تقول الحكاية إنّ أحد المقرّبين للخليفة المعتضد بالله العباسي كان يتسامـر مـع الخليفة، فدخـل عليهما الشريـف المرتضى أخو الرضـي، فاستقبله الخليفة دون حفـاوة تذكر، وناوله مظروفاً فيه جرايته الشهريـة أخذه وانصرف. بعد قليل دخل الشريف الرضي فهشّ له الخليفة ولاقـاه إلى منتصـف صالة العرشـ فسلّم عليه وأجلسه إلى جانبـه، ثم سلّمه جرايته وودّعــه إلى حيث استقبلـه. فتساءل ضيف الخليفة قائـلاً: المرتضى أخو الرضي. فلمَ هذا الفارق في المعاملـة. فمدّ الخليفة يده إلى درج في مكتب العرش، وقال للسائل: لقد تأخرنا مرّة عن عمد في دفع جراية المرتضى فاقرأ كتابه هذا. أخـذه الضيف وقرأ فيه من عبارات التذلـل والتزلف للخليفة ما لا يليق -في ذلك الزمان، بالأشراف العلويين. ثم ناوله بعدها مظروفاً، وقال له: علمنا أن امرأة الشريف الرضي ولدت غلاماً، فوضعنا له مبلغاً من المال في مظروف، وكتبنا عليه: (هـذه للقابلة). فاقرأ جوابه مـع ردّ المبلغ إلينا، فإذا به ما يلي:

«لا حاجـة لنا بمال الخليفـة، نحنُ آلُ بيتٍ لا يطّلع على أسرارنا سوانا. وهذه عادة تقـوم بها العجائز مـن نسائنا. ولسن ممن يتقاضين عليه أجراً».

قال الرجل: وقد زال عجبي على الفور.

- هذا هو الشريف الرضي الذي كنا نحفظ له بيته المشهور المملوء عزّة وفخاراً من قصيدة مطولة. وكنا معجبين به غاية الإعجاب. والبيت هو:

**يا نفسُ: من همٍّ إلى همةٍ**
**فليس في درب العلى مستراح**

والأهمّ من ذلك ما كنا نحفظه من نشيده الملحمي الذي كنا نفضله على (المارسييز) الذي ترجمته لنا كتب الدراسة وحملتنا على حفظه. بيد أننا نسيناه، وتشبثت ذاكرتنا بنشيد الشريف، ومنه ما يلي:

**أما كنتَ مع الحيَّ صباحاً حين ولّينا**
**وقد صاح بنا المجدُ إلى أين؟ إلى أينا**
**بلغنا مقطع الرزق؛ فأقفرنا وأغنينا**
**وحزنا طاعة الدَّهرِ؛ فأخفضنا وأعلينا**
**ترى زمجرة الآسادِ همساً بين نادينا**
**إذا ما ثوَّب الداعي إلى الحرب تداعينا**
**لنا كلُّ غلامٍ همّه أن يرد الحينا**

ولم يقل لنا الشريف -رحمه الله- لم كلُّ تلك العنتريات؟. وفي أي الساحات؟. وضدّ من؟ ولم يقل لنا لا التاريخ العام ولا تاريخ الأدب ما الذي سوّغ للشريف الرضي كل تلك المفاخر وهو وأهله كانوا يأتون آخر كلّ شهر إلى خليفة بغداد ليقبضوا جرايتهم التي خصصها لهم أبناء عمومتهم.

نحنُ من جهتنا أصبحنا نفضل أخلاق البادية العربية التي عكسها لنا «بشامة النهشلي»، بقوله:

**إني لمن معشرٍ أفنى أوائلهم**
**قيلُ الكماةِ ألا أين المحامونا؟**

فالرجل قال (المحامون) أي الذين يواجهون العدوان. ثم يزيد الصورة وضوحاً بالبيت الثاني الذي يؤكد النخوة والشهامة (ولا ننسى أننا هنا في مجتمع القبائل والعشائر):

**لو كان في الألف منا واحد فدعوا**
**من فارس؟ خالهم إياه يعنونا**

لكنه لم يقصر مفاخره هنا. على البطولة والنخوة، بل يزيد خلالهم وضوحاً ومكارمهم تأكيداً بقوله:

**بيضٌ صنائعنا. نُهبى مراجلنا**
**نأسو بأموالنا آثار أيدينا**

- ومن يتعرّف على شخصية الشريف تلك التي صورها شعره فأعطى للقارئ الحق في وصمه بالتبجح الذي لا معنى له. ثم يقرأ شعره الوجداني فإنه يجد عجباً من تناقض هذه الشخصية، لأنه سيطلع على نفسية إنسان مرهف حسه البديعي بغاية العمق الإنساني وغاية الرقة، وأحياناً يرضى لنفسه أن يكون ضعيفاً مهزوماً تجاه المرأة:

ذلك العنجهي الذي تعكسه أبياته السالفة. ولو أنصفت لقلت تظهره المرأة امرءاً آخر لطيفاً ضعيفاً ذا وجدان بمنتهى الحساسية والإذعان للحب يسكن المرأة قلبه، وتبكيه إذا أطالت غيبتها، وإذا أظهرت له الصدود والهجران:

**يا ظبية البان ترعى في خمائله**
**ليهنكِ اليوم إن القلب مرعاك**
**الماء عندكِ مبذول لشاربه**
**وليس يرضيكِ إلاّ مدمعي الباكي**
**عندي رسائلُ شوقٍ لستُ أذكرها**
**لولا الرقيبُ لقد بلّغتها فاكِ**

وهذا يذكّرني بقول قائلٍ لم أعد أذكره، وإن كنتُ أذكر أن القول استشهد به الدكتور طه حسين في مقالة في مجلة «الاثنين والدنيا» واجه بها رئيس وزراء مصر المرحوم «إسماعيل صبري» العائد من لندن وقد جّدد المعاهدة مع الإنكليز:

نحنُ قومٌ تذيبنا الأعينُ النجل، على أننا نذيبُ الحديدا
طوع أيدي الغرام تقتادنا الغيد، وتقتاد بالطعان الأسودا

ولعلَّ البيتين للشريف الرضي أيضاً لأنهما شديدا الشبه بشعره، ويعكسان نفسية مشابهة لنفسيته.

ولكني سأختم بهذه الصورة الرائعة بقوله:

**ولقد مررتُ على ربوعهمُ**
**وطلولها بيد البلى نهبُ**
**فبكيت حتى ضجَّ من لغب**
**نضوي، ولجَّ بعذلي الركبُ**
**وتلفتت عيني، فمذ خفيت**
**عني الطلول تلفت القلب**

❀ ❀ ❀

– وآخر من تسلّق ذاكرتي هذه المرة «أبو فراس الحمداني» الشاعر الفارس الذي ظلمه تاريخ الأدب، كما ظلمه أهله وبنو قومه.(٢)

قضى هذا الشاعر شاباً في زهوة شبابه (يقال كان عمره ثلاثاً وثلاثين سنة). لكنه كان قد أصبح أباً؛ وقد أثبت هذين الأمرين قوله يخاطب ابنته وهو يستقبل الموت:

**أبنيتي!. لا تجزعي!.**
**كلُّ الأنام إلى ذهابْ**
**نوحي عليَّ بحسرة**
**من خلف سترك والحجابْ**
**قولي إذا ناديتني**
**وعييت عن ردّ الجوابْ**
**زينُ الشباب أبو فرا**
**سٍ، لم يُمتَّع بالشبابْ**

كان ذلــك الشاعر الفارس معتداً بقومه وبنسبه، ويقول بذلك:

**ألم تــرَنـا أعــزَّ الـنـاس جـاراً**
**وأمـنـعـهـم، وأمـرعـهـم جـنـابـا**
**لـنـا الجبـل المطـلُّ عـلـى نـزارٍ**
**حللنا الـنـجـد مـنـه والـهـضـابـا**
**يـفـضـلـنـا الأنــام ولا نـحـاشـى**
**ونـوصـفُ بالجميل ولا نـحـابـى**

إلى أن يقول:

**ولّمـا ثــارَ سـيـف الـديـن ثُـرنـا**
**كـمـا هـيّـجـت آســاداً غـضـابـا**
**أسـنـتـه إذا لاقـى طـعـانـاً**
**صـوارمـهُ إذا لاقـى ضـرابـا**
**دعـانـا والأسـنـة مـشـرعـات**
**فـكـنـا عـنـد دعـوتـه الجـوابـا**
**صـنـائـع فـاق صـانـعـهـا فـفـاقـت**
**وغـرس طـاب غـارسـه فـطـابـا**
**وكـنـا كـالـسـهـام إذا أصـابـت**
**مـرامـيـهـا فـرامـيـهـا أصـابـا**

كما كنا، ونحن طــلاب، نتساءل ونسأل، ونُســأل: أيهما أشعــر؟. أبو فراس أم أبو الطيـب؟ فبعضنـا كان يحـب أبـا فراس ويفضلـه، وبعضنا كان مع المتنبي إلى درجة التعصب.

- كان شاعــراً معتــداً بنسبــه ومحتده، فخــوراً بزنــده وقلبه الــذي كان يمد ذلك الزند بالنخوة والقوة والحمية. وهو إلى ذلك كان شاعراً وجدانياً عاطفياً رقيق الحاشية (كما يقول النقد القديم). وقد رمته الحياة بالتجارب الغنية، وأثرت عاطفته بالخيبات والمــرارات والمفاجآت. أما ما كان بينه وبين أبي الطيب من تحاسد وتباغض فقد يكون ممكنــاً تفســيره وتأويله. أما مــا استعصى علينــا فهمه فهــو إهمال سيــف الدولة له وتقاعســه عن السعي بفك أسره على الرغم من النداءات المؤثــرة في شعره الذي حملته رسائله إلى سيف الدولة، وهو قد أسر أصلاً في إحدى غزوات سيف الدولة لبلاد الروم. ونحــن، وإن كان الشاعر قــد فجع وصدم، نــرى أننــا ربحنا شعــراً من أغنــى الشعر وأغــزره بالعاطفة والإبداع والصدق، وحتى بالحكمة.

وإنّ ما لاقاه أبــو فراس من أهله وذوي قرباه يؤكد قول القائل:

**وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضةً**
**على النفس من وقع الحسام المهند**

وكنــت أظن البيــت لأبــي فراس حتى عــدت إلى اليتيمــة فلم أجــده، فعادت بي الذاكــرة إلى طرفة. ولعلّ من يأتي ويدفعني أنا وذاكرتــي لينسبه إلى شاعر آخر. ولست هنــا في صدد التدقيق والتحقيق لعدم توفر

الإمكانيـات المطلوبة، وإن كانت الذاكرة قد أرجعته أخيراً إلى طرفة في المعلقة ورجحته في ذلك.

أغنـى الغنى في شعر أبي فراس نلتمسه في «رومياته» أي قصائـده التي أرسلها إلى أمـه أو إلى ابن عمه سيف الدولة من حبسه في «خرشنـة» من بـلاد الـروم. ومن ذلك الشعر ستكون معظـم مختاراتنا، لأنها تكاد مكون كلّ محفوظاتنا.

وإنَّ البيت الذي بلبل ذاكرتنا آنفاً جعلنا نقدم قصيدته الدالية التي كتبها إلى سيف الدولة من أسره، ومنها نختار قوله:

**دعوتك للجفن القريح المسَّهدِ**
**لـديَّ ولـلـنوم القليل المشرَّدِ**

ولكـن لا يتنـازل عـن كبريائـه فيقول مباشرة:

**وما ذاك بخلاً بالحياة، وإنها**
**لأوّل مبذولٍ لأوّلِ مجتدي**

ويعود، بعـد بضعة أبيات، فيستأنف إلى سيف الدّولة ويقول:

**فمثلك من يدعي لكلّ عظيمةٍ**
**ومثلي من يُفدَى بكل مسوّدِ**
**تشبث بها أكرومةً قبل فوتها**
**وقم في خلاصي خالص العزم واقعدِ**
**فإن تفتدوني تفتدوا أشرف العلى**
**وأسرع عوّادٍ إليكم معوّدِ**
**يدافع عن أعراضكم بلسانه**
**ويضرب عنكم بالحسام المهندِ**
**متى تخلف الأيام مثلي لكم فتى**
**طويل نجاد السيف رحبَ المقلّدِ**

ويبدو أن جروحاً مـن الإهمال أضيفت إلى جروحـه في الصميم فأدمتـه، وأدمت فؤاده، فكتب إلى والدته يقول:

**مصابي جليل، والعزاء جميلُ**
**وظني بأنَّ الله سوف يزيلُ**
**جراحٌ تحاماها الأساة مخافةً**
**وسقمانِ بادٍ منهما ودخيلُ**
**وأسر أقاسيه، وليلٌ نجومه**
**أرى كلَّ شيءٍ غيرهنَّ يزولُ**
**تطول بي الساعات وهي قصيرة**
**وفي كلّ دهرٍ لا يسرُّك طولُ**[3]

ويدخـل في الشعـر عنصـر جديد من المرارة، هو تنكر الأصحاب له:

**تناساني الأصحاب إلا عصابة**
**ستلحق**[4] **بالأخرى غداً وتحولْ**
**أقلّب طرفي لا أرى غير صاحبٍ**
**يميل مع النعماء حيث تميلُ**

هذا الشعر العاطفي المشحون بالحرارة ونضيح التجـارب المريرة، لم يرَ فيه صاحب اليتيمـة سوى مشابهته لبعض أبيات المتنبي فيا لخسارة الذوق الأدبي!.

ومن منا لا يحفظ مناجاته للحمامة التي حطّت –على ما يبدو– قريباً من غرفته في السجن، التي ضاقت في عصرنا حتى أصبحت (زنزانة). والحمام نادراً ما يتوقف عن الهديل. وربَّ من رأى بإحساسه الباطني هديل الحمام صوت فرح وبشرى وسعادة. أما شاعرنا الأسير فقد رأى في ذلك أو سمعه صوت حزنٍ وهمٍّ وبكاء، فأثار ذلك كوامنه، ونقله إلى «منبج» حيث أمه وملاعب طفولته ومثار لوعته الآن، فوقف يخاطبها ويبادلها بثَّ الشكوى والشجن:

**أقولُ، وقد ناحت بقربي حمامةٌ**
**أيا جارتا!. لو تشعرين بحالي**
**أيا جارتا!. ما أنصف الدّهر بيننا**
**تعالي أقاسمك الهموم تعالي**
**تعالي تري روحاً لديّ ضعيفة**
**تردّد في جسمٍ يعذّبُ بالي**
**أيضحك مأسور وتبكي طليقة**
**ويسكت محزون ويندب سالي؟**
**لقد كنتُ أولى منك بالدمع مقلة**
**ولكنّ دمعي في الحوادث غالي**

ولِمَ لا؟. وهو الفارس البطل سليل بني حمدان أولاد نزار بن معد من ذؤابات العرب؟ فهو أبداً متشبث بكبريائه، الذي لم يفته وهو في السجن، أن يقول:

**إن زرت خرشنةً أسيرا**
**فلكم حللت بها مغيرا**

وهذه نفثات واسترجاعات وأصوات كبرياء، وإن تك مثلومة جريحة. بيد أنه الفتى كلُّ الفتى.

**صبورٌ ولو لم يبق مني بقية**
**قؤول ولو أنَّ السيوف جوابُ**
**وقور وأحداث الزمان تنوشني**
**وللموت حولي جيئة وذهاب**
**بمن يثق الإنسان فيما ينوبه**
**ومن أين للحرِّ الكريم صحابُ**
**وقد صار هذا الناس إلاّ أقلهم**
**ذئاباً على أجسادهنَّ ثيابُ**
**تغابيت عن قوم فظنوا غباوة**
**بمفرق أغبانا حصىً وترابُ**
**ولو عرفوني بعض معرفتي بهم**
**إذن علموا أني شهدت[٥] وغابوا**
**تمرّ الليالي ليس للنفع موضع**
**لديّ، ولا للمعتفين جنابُ**
**ولا شدّ لي سرج على متن سابح**
**ولا ضُربت لي بالعراء قبابُ**
**ستذكر أيامي نميرٌ وعامرٌ**
**وكعبٌ على علاّتها وكلابُ**
**أنا الجار لا زادي بطيء عليهم**
**ولا دون مالي في الحوادث بابُ**

والحق أقول إن إعجابي بفنية الشعر وغنائيته وقوة سبكه وأدائه لا يقل عن إعجابي بشخصية هذا الشاعر الفارس. لكنّ أيّ سبب لا يجوز أن ينسينا أن الفروسية الحقة مقرونة بغني العواطف الإنسانية، وهذا مما يزكي الشاعرية عند الشاعر ويثريها. وأنّ الفارس إنسان قد يضعف في بعض الحالات، ولاسيما إذا كانت الحالة كحالة شاعرنا المرهف أبي فراس الذي له أمّ بمنبج لا يعلم من حالها، وهو في الأسر شيئاً. وقد تصوّر له من حالها ومعاناتها الوساوس والهواجس مخاوف كثيرة، فيحن إليها، ويكتب لها:

لولا العجوز بمنبج
ما خفت أسباب المنية
ولكان لي عما سألت
من الفدا نفس أبية
لكن أردت مرادها
ولو انجذبت إلى الدنية
أمست بمنبج حرةً
بالحزن من بعدي حرية
يا أمتّا! لا تجزعي
وثقي بفضل الله فيّه
يا أمتّا لا تيئسي
لله ألطافٌ خفية

أوصيك بالصبر الجميل؛
فإنه خيرُ الوصيّة

لكن القصيدة الملحمية، السمفونية التي لا تملّ الأسماع نغمها العذب المتعدد الطبقات، التي حفظنا بعضها منذ المرحلة المتوسطة (الإعدادية) وأكملنا حفظها في المرحلة الثانوية، الغنية بأفكارها المتعددة في آمادها، أعني تلك النفثة المصدورة التي بعث بها -كما يوحي الشعر- إلى سيف الدولة، فهل تراه تأثّر بها؟ أم بقي على تجاهله إياه وإهماله له دون أي سبب واضح أو مسوّغ. نختار منها ما نقدر أن مساحة هذه المقالة تتسع له:

يا حسرةً ما أكاد أحملها
آخرها مزعجٌ وأوّلها
عليلةٌ بالشآم مفردة
بات بأيدي العدي معللها
إذا اطمأنت، وأين؟ أو هدأت
عنّت لها ذكرةٌ، تقلقها
تسأل عنا الركبان جاهدة
بأدمع ما تكاد تمهلها
يا من رأى لي بحصن خرشنة
أسْد شرى في القيود أرجلها
يا من رأي لي الدروب شامخة
دون لقاء الحبيب أطولها
يا أيها الراكبان!. هل لكما
في حمل نجوى يخفُّ محملها

قولا لها إن وعت كلامكما
وإنّ ذكري لها لَيُذهلها:
يا أمتا هذه منازلنا
نتركها تارةً وننزلها
يا أمتا هذه مشاربنا
نعلها تارةً وننهلها

ثمّ يلتفت فيحوّل الخطاب إلى سيف الدولة:

يا سيداً ما تُعدُّ مكرمة
إلاّ وفي راحتيك أكملها
ليست تنال القيود من قدمي
وفي اتباعي رضاك أحملها
بأيّ عذر تردُّ والهةً
عليك دون الورى معوّلها
جاءتك تمتاح ردّ واحدها
ينتظر الناس كيف تُقفلها(٦)
أرحامنا منك لم تقطّعها
ولم نزل دائماً نوصّلها
تلك المودّات كيف تهملها
تلك المواعيد كيف تغفلها
أين المعالي التي عرفت بها
تقولها دائماً وتفعلها
يا واسع الدار كيف توسعها
ونحن في صخرةٍ نزلزلها
يا ناعم الثوب كيف تبد له
ثيابنا الصوف ما نبدّلها
يا راكب الخيل لو بصرتَ بنا
نحمل أقيادنا وننقلها

ولا يعنينا هنا إن كان هذا الشعر الذي يؤثر في الصخر الأصم هل أثّر في ابن عمه الأمير أم لا؟ بل يعنينا أننا كسبنا هذه المتعة الفنية، هذه السمفونية التي اختصرنا منها الكثير، حتى صاحب اليتيمة لم يروها كاملة؛ وللأسف لم يتيسر لنا ديوان أبي فراس لنحصي عدد أبياتها.

ونختم بهذه الأبيات التي فيها البطولة والشجاعة مشفوعة بالنفس الإنسانية الكبيرة، والعاطفة الحارقة المرهف إحساسها، والتي يكبتها دائماً كرمى لكبريائه وعظمته عند نفسه:

أراك عصيّ الدمع شيمتك الصبر
أما للهوى نهيٌ عليك ولا أمر؟
نعم أنا مشتاق وعندي لوعةٌ
ولكنَّ مثلي لا يباح له سر
إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى
وأذللت دمعاً من خلائقه الكبر
تكاد تضيء النار بين جوانحي
إذا هي أزكتها الصبابة والفكر

ولا ينسى -حتى في مثل هذا- أنه فارسٌ وأنه أمير، وأنه الآن أسير في أيدي أعدائه، فيقول:

وقال أصيحابي: الفرارُ أو الرّدى
فقلت: هما أمران أحلاهما مُرُّ

**ولكنني أمضي لما لا يعيبني**
**وحسبك من أمرين خيرهما الأسر**

– إلى هنا، ونعطي القلم استراحة مسافر، وما تزال الدروب طويلة، ولن يزال القلم ينشد السفر والاطلاع والاكتشاف، والتوقف لمشاركة القراء معه متعته ونشوته.

فإلى غدٍ مشرق عزيز إن شاء الله.

## الهوامش

١- لعله لم يقل «متارفها» ولكنني هكذا أحفظها

٢- لقد استعنا هذه المرة بالجزء الأول من كتاب (يتيمة الدهر) للثعالبي، للتثبّت من صحة ما علق بالذاكرة أو لإمداد القلم بما قد تسرّب من الذاكرة.

٣- هكذا وردت في (اليتيمة) ونحن نحفظها (ليلٍ)

٤- كذلك نحن نحفظها (ستمضي هي الأخرى...).

٥- بمعنى حضرت.

٦- ترجعها.

الدراسات والبحوث



# أحمد الجندي- شاعراً..

إسماعيل عامود ❀



**«بحثٌ مضنٍ عن مرفأ هدوء ومرجان في زورق من ورق يلوبُ سواحل المجهول يحمل معه فرح الطموح.. وفلسفة اللذة والكآبة الخرساء..»**

لست أدري لِمَ ارتبكتُ عندما حاولتُ الكتابة عن /أحمد الجندي/ الأديب، الشاعر، الناقد، البحاثة، العارف بأصول الموسيقا الشرقية أيضاً.. فمن خلال هذه الصفات، التي ذكرت، يظهر لك، أن المرء الذي يحاول سبر هذا

❀❀ شاعر - عضو اتحاد الكتّاب العرب.

الإنسان لا بدَّ وأن يواجه صعوبة ومشقة في أغـواره وتضاريس حياته وسهول نهاراته أو ليالي همومه وتباريحه.. لا أدري؟

لقـد كلّفتني قـراءة أعمال هذا الرجل الطيّب جهوداً، لا أقـول كثيرة بقدر ما هي مضنيـة بحدّ ذاتها، فمـن أين أحصل على إنتاج لأحمد الأدبـي والشعري.. ومكتباتنا ليـس فيها ما يبـل غلّة الباحـث، وخاصة لكتاب وشعراء جيل السلف من الذين كانوا يقفـون في الخط الثاني (-ولاأقصد المقابل هنا) في الحركات الفكرية والأدبية والشعرية والفنية في البـلاد السورية.. وكذلك لم يبق للصحف والمجلات التي كانت تصدر في أيام الجيل هذا، أي أثر في الأسواق الأدبية، وإذا أراد أحـد من المهتمـين الحصول ولو على النـزر اليسير أو على شيء من تلك المجلات والصحف، فعليه أن يدور ويدور في المدينة، أو يضطر للسفر إلى هذا البلد أو ذاك، ينوء تحت أثقال التنقل، وينوخ تحت رزء الجواب المدقـع لينال بعـد طوافه علـى قصاصة من جريـدة قديمة عثر عليهـا أحد القراء القدامى ووضعها في «كتّبيّة»* المنزل أو على رفوفه يزين بهـا أقداح الشـاي المصفوفة بسذاجة ريفيّة في الإيوان..!؟

لـذا، ولـما كنتُ مـن المهتمـين بدراسة وتحليل الحركات الشعريـة التي كانت بين الحربين العالميتين ١٩١٤-١٩٤٥ (في سورية العربية) أي فترة مـا بين الجلاءين -جلاء العثمانيـين في أيلـول عـام ١٩١٨ وجلاء الفرنسيـين في نيسـان ١٩٤٥- عن سورية، فإنني أحتفـظ في مكتبتي المنزلية الصغيرة ببعضـ قصصات من أوراق بعض المجلات والجرائـد السورية التي كانـت تصدر في الثلاثينيـات والأربعينيـات لملمتها من هنا وهناك، رغبـة مني في إيفاء حـق المرحلة دينها علـى جيلي -جيـل الوسط-..وأثناء تنقيبي عـن بعض الأعمـال الأدبية للفترة ذاتها، عثرت على أشياء عديدة متنوعة، كان الأديب أحمـد الجندي قد نشرها في مطلع شبابه وبـدء معاناته الكتابة.. وهتفتُ: هذا شاعر مجـدد والحق يقـال. «لم إذن لم يُعط حقـه من التحليل والدراسـة والتقييم..» لَمَ لَم يلتفت إليه نقادنـا في القطر..؟ أو خارج القطر.. صحيـح أن ثمة شعـراء اشتهروا بشعرهـم حتى أضحـوا في القمة ولحقتهم أجيـال، أو هُمّ أسسـوا -بإنتاجهم مدرسة قائمة بذاتهـا كان لها أبعادهـا الثقافية، كمـا كان لها آثارهـا وتأثيرهـا في الناس، وساعدت الظروف البيّئيّـة أو الاقتصادية أو الاجتماعيـة أو السياسية في دفعهم إلى الخط الأول، والشهـرة الواسعة والكبيرة.. إلاّ أننـي وجدت -أو بالأحرى اكتشفت- أن هناك أيضـاً، في الخط الثاني يقف العديد من الشعراء المبدعـين الذين استطاعوا أن

يعطوا أيضاً وبالمستوى الذي في الخط الأول.

(أضع هذا الفارق الوهمي -العددي ليس للتمييز والتفريق بين هذا وذاك وإنّما من أجل التوضيح لا أكثر-) بل وربما كان عطاؤهم أجود من الوجهة الفنية والابتكار، والثورة على الوضع القائم في بلد محافظ.. ولقد راعني مما قرأتُ وطالعت أن في أغوار ما أنتجه شعراء الخط الثاني، تكمن إبداعات وجدانية وفكرية وأدبية تحتاج إلى جهد كبير، وتحليل دقيق، ومجال أوسع، لتقديمها وعرضها على القارئ العربي العزيز.. راعني ذلك الإنتاج الأدبي الهائل، الحلو، المركز، الهادف، المتمكن من شخصيته اللغوية وانتمائه العربي الأصيل.. ورحت أغوص في كنوز أدب/ المرحلة -وفاجأني اسم أحمد الجندي.. «شاعراً..» وأنا الذي أعرفه -مع الجيل- كاتب مقالات سيارة/ سريعة، ونقدية، في الخمسينيات وإلى السبعينيات، ومتحدث لبق وممتاز في التلفزيون والإذاعة يقدم أو يتحدث عن شؤون الموسيقا العربية والموسيقيين- من جيل السّلف الصّالح.. وأول ما لفت نظري فيما قرأت قصيدة -الصحراء- هذه القصيدة التي فيها وحدة الموضوع إزاء وحدة المناخ والموسيقا/ الإيقاع.. وبالتالي الأسلوب الهادئ العميق، الذي يوحي بتأثير الصحراء المباشر بالشاعر أحمد:



نامت كما نام الخليّونا
عُريانة نشوى..
واسترسلت في نومها حينا
لا يعرفُ الصحوا..

❁ ❁ ❁

أحلامها في صدرها تكبو
مكبوحة السَّيْرِ
ترنو إلى الدنيا وكم تصبو
للنور، للفجرِ

❁ ❁ ❁

ألْقَتْ على الأيام إظلالا
حتى بدت سودا..
وأيقظت في الصدر بلبالا
قد كان مووودا

❁ ❁ ❁

أنـفـاسـهـا لاهـبـة تجـري
تـلـفـحُ أوصـالي
هـبّت على وجهي كالجمر
يـحـرق آمـالي

❁ ❁ ❁

يا ويح هذا العمر قد مرّا
حـتّـى عـلـى الـبـيـداءْ
هل يرتجي من ليله فجرا
مـطـلـعه الـصـحـراء

❁ ❁ ❁

صحراء، يا مصرع لذّاتي
يـا مـذبـح الـعـمـر
باتت على أرضِك أنّاتي
خـرسـا مـن الـذعـر[1]

❁ ❁ ❁

فـ/ الصحراء، في هذه القصيدة كانت لها علاقة إثارة وتحريض، ومعايشة فترة حياتية مع الجندي– أحمد ذلك لأن الشاعر رحل في الثلاثينيات من مدينة «طرطوس» على شاطئ البحر المتوسط حيث المياه والسفوح وذرا الجبال المكللة بالاخضرار إلى بلدة «الحسكة» عاصمة الجزيرة السورية.. قاطعاً أطراف البادية بمشقة.. ليمكث في المنطقة الخالية إلاّ من نهر الخابور الكبير الذي يمرُّ في البلدة (الحسكة) ولكن في مجرى منخفض ويقطع سهوب صارمة ضنينة– كانت؛ وليحيا هناك مدة سنتين يراسل خلالها الجرائد والمجلات التي كانت تصدر في داخل البلاد.. أو يرسل شعره للنشر وخاصة في مجلة «المكشوف» البيروتية المشهورة في ذياك الوقت.. لذا كانت الغربة، وعوامل السفر في طلب الرزق والبحث عن عمل وظيفي عبر بوادٍ جافة لم تدركها بعد مظاهر الحضارة الحديثة.. محرضان، للجندي كي يتعامل مع صحرائه التي رآها تام– خالية، مكشوفة، وهي في غيبوبة نادراً ما تصحو.. للعابرين والمقيمين.. بينما أحلام سكانها تكبو، لا تسير لأنها مكبوحة الأنفاس لثقل أرضها، وصرامة سهولها.. إن الشاعر أحمد الجندي في صحرائه هذه.. يرغب أن يجد الصحو والنور ثم الفجر لأيامه التعيسة التي يبحث فيها عن وضع ملائم لحالته الحياتية التي شقي بها في مطلع شبابه من أجل الوصول إلى الهدوء.. ثم إلى الاستقرار.. كما سنرى من سيرة حياته التي سأوجزها فيما بعد..

إن قصيدة الصحراء هذه، أعتبرها بادرة تجديد في شعرنا العربي خلال المرحلة، مرحلة الثلاثينيات من هذا القرن، فالأدب السوري –بين الحربين العالميتين ١٩١٤– ١٩٣٩ «أخذ ينمو ويتطور، وككل حركة جديدة لا بد لها من أن تأخذ طريقها للسير إلى الأمام ومجاراة المذاهب الأدبية الجديدة– أخذت الحركة الأدبية في سورية

لونها الجديد، وهـي تختلف كل الاختلاف عن الاتجاهـات التي سبقـت.. شعرنا أننا إزاء جيـل جديد من الشبـاب يفهم الأدب بمقاييسـه الصحيحة؛ لم يعد هـمّ الشاعر المحاكاة، بل همه أن يصـور خلجات نفسه وهجسـات قومـه، أن يصـدق في التعبير، وأن يعطينـا شعراً يمتـاز بصفاء الديباجة وموسيقية اللفظ ووحدة القصيدة، يضاف إلى ذلك جمال الصورة وعمق الفكرة..»[٢]

والجديد فيهـا -أي في القصيدة- أنها تعطينـا صـورة صادقة لهواجسـ الشاعر وخلجـات نفسه، مزجها في صور صحرائه، فهي لاهبة تجـري لتلفح أوصاله بأنفاسها، وقد غمرت وجهه بهبات رياحها وسمومها.. فهـي كحياته المضطربـة المضطرمة.. يمرُّ العمر معهـا وعليها دون رجاء، وكيف يكون الرجـاء إذا كان مطلعه قاحل ضنين فقير.. كمطلـع الصحراء.. صور رائعـة التقطتها عدسة الشاعر الصافيـة في انفعالٍ صادق غير مزيّف.. فـكأن المصور -إذ ذاك- كان في حـال إبداع واثـق، في حال مخاض يسير غـير صعب، يعاني التجربـة الشعورية وهو متأكـد من وضعه مع الصحراء التي تعايش معهـا وتمثلها حق تمثيل.. ولكنه سرعان ما يهجوهـا.. لأنها كانت مصرع لذّاته، ومذبح عمره فباتت أنّاته علـى أرضها خرساء من الذعر.. والجنـدي الشاعر خشي أن تكون حياته القادمة كصحرائه تلك.. فتوجّه إليها بهـذا الموقف السلبـي، واعتبرها بؤرة ذعر وخوف مـع أنه في بدايـة مناجاته لها كان معها الرفيـق والصديـق.. والشاعر الذي عكس عليها أشجانه وتباريحه، عندما ألقت على أيامه ظلالاً من جوها الكابي، فأيقظت في أعماقـه بلبالاً وهمومـاً كانت مخبأة في النفس.. ولم لا وأحمـد الجندي ترك بلدته «سلمية» ليجـوب المدن والقـرى والبوادي والسهـول، لعلّه يجد غايته في الحياة، حياة البحث عن العيشـ بكرامة من خلال عرق الجبين، وكـد الجسم، وعمل اليـد، غايته التي وجد من أجلهـا، غاية الإنسان الكادح ليس إلاّ..

هـذا وفي قصيـدة/ الحـب النائـم.. تطالعـك الحداثة في الشعـر السوري وإن يكن الشعراء على اختلاف نحلهم وثقافاتهم وتنوع المدارسـ التي نهلوا منهـا أو تأثروا بها قـد تبنّوا -كل حسـب ميوله- الجديد من النظـم بحجـة التّطور ورفـع مستوى الشعـر قـدر المستطـاع- هـذه الحداثة ليست في التلاعب بالألفـاظ أو الشكل، أو الأسلوب.. وإنما الحداثـة في التناول.. في البؤرة الضوئية التي من خلالها رأى الحبّ نائماً.. ولكن مـاذا نفيد من الحب إذا كان نائماً بالفعل.. بيد أن ثمة رمزيّة شفافة تبرز لتؤكد أن من أعذب ما يُسِرُّ الحب، الإغفاءة

الكسلى.. لأن الحسن المتعب بقلائد الجمال كثيراً ما ترهقه الحال فيبدو ناعساً رخيّاً وأعذب ما في الحبيب عند الرومانسيين/ دلاله، ميسه، قدّه، ضوء القمر المطل على رفرفة أجفانه في اليقظات، بعكس جماعة الواقعية/ فإنهم يجدون في الحب، عامل الجد والتعاطف خارج دائرة الآه والتولّه.. ولكن أليست الحياة بجوها العام الإنساني عاطفية تشعُّ من الإنسان ليحتضن غيره بحنّو ووفاء ضمن بوتقة التأثير..؟!

والحب النائم/ قصيدة مموسقة ومُناجاة تحمل الروح إلى ذرا التسابيح في الإشراقات البكر الرافلة على العالم: إنها النداء الهادئ لومضات السراب الحزين في رؤى شاعر غمره الزمن الكدر في صخب الحادثات اليومية التي عانى منها ماعاناه:

**تعالي لنغفو في نشوةٍ**
**تعطّرُ بالحبِّ أيامنا**
**يغرّدها الليل أنشودة**
**تروح تهدهد أحلامنا**
**تعالي فقد عاد برد الشتاء**
**وآب الخيال إلى مخدعه**
**وهبت مع الفجر ذكرى الهوى**
**تحوم وتبكي على مصرعه**
**هوىً في دمي بعض أنفاسه**
**وفي خاطري جرحه الموجعُ**
**وحول شبابي أغانيَّهُ**
**تميدُ بآهاتها الأضلع**
**هويتك في صَخَبِ الحادثات**
**وفي غمرة الزمن الأكدر**
**فكنت بقلبي خفق الحياة**
**ولحناً يعيش مع الأعصر**
**رأيتك في البيد مسفوحة**
**على نسمات الصباح النديْ**
**أحسُّ بروحي عبق الرجاء**
**إذا لحتِ في فكري المسهدِ**
**وجدتكِ في خلجات الرّمال**
**على شط صحرائي الهائجة**
**وفي ومضات السراب الحزينِ**
**وفي نزوات الرؤى المائجة**
**أحنُّ إلى قبلة.. ترتمي**
**على الخدِّ منْ ثغركِ الحالمِ**
**وأشتاق فجر الهوى إنني**
**أخو الليل في المهمه القاتم**
**لك الروح ضميّ عليها يديك**
**فروحي في صدرك الناعم**
**مضعضعة الحس تحيا لديك**
**لتسكر من حبّك النائم**(٣)

إن الدخول في الأشياء -في رأيي- يفسر الإبداع بكل ما له من درجات، إنه يفجّر في الجماد الحركة- الحياة.. والولوج إلى عالم الموضوع/ الشيء، ليس بالأمر الهيّن السهل.. تجد -مثلاً، لا حصراً- شاعراً تتركك قصيدته عائماً على السّطح لا تعرف أين ستفضي بك أمواجها المضطربة..

طافياً، تفتش لك عن غصن باهت لتتمسّك به خوفاً من الضياع.

وتجد شاعــراً آخر ينقلك من أول سطر شعري إلى فردوس من اللذة الحسية والمتعة الفكريــة، ويدخــل بــك إلى عــالم مشحونٍ بالراحــة والسعادة، غريــق بالضوء واللون والمعاني..! أي كأنّه صنــع لك بَيئة، مسكناً، حديقــة، مكاناً.. وبالتــالي/ أوجد لك دنيا مــن الهناءة تعيشــ فيها هنيهــات عذبة.. بفــرح كثــير.. الأول لماذا أخفــق، ومع هذا تناديه بلقــب شاعر.. والثاني، لمــاذا أبدع؟ ونطلــق عليه اســم الشاعر أيضــاً.. ولكن شتان ما بين الاثنين شتان.. فالقصيدة التي مرَّت بنا للشاعر أحمــد الجندي- قصيدة لها وزنها المؤكــد وقيمتها العالية في الشعر الحديــث.. إن الجندي بـ/الحب النائم نهج علــى طريقة الرمزيــين العالميين، فقد كان متأثراً -على ما يبــدو- بالمدرسة الرمزية، الغربية، ثم بالرمزية العربية التي نادت بها لبنان (جماعة القلــم) وعلى رأسها الشاعر المرحــوم/ صــلاح لبكــي.. مــع أنني -في الخمسينيات وبعد أن شببتُ مع جيلي وقوي عودنا- سمعت الأستاذ أحمد الجندي يندد بالرمز والرمزيين، ولا تعجبه المذاهب التي من هذه الشاكلة ذلــك لأنه يهوى الوضوح، وهو مــن جماعة التقليديين/ حسب التعبير الــدارج لكل عمــل شعري مــوزون في هذه الأيام- أقول قصيدة الحب النائم للجندي، يمكن اتخاذها مبدأً لدراسة الشعر الرمزي الذي طغى علــى أكثر الأعمال الأدبية فيما بعد الفترة إياهــا وخاصة في الخمسينيات، ولا تــزال أشعار وأفــكار جيل الخمسينيات تسحب أذيالها حتى على جيل السبعينيات، إلاّ أن هــذا الأخــير تمــادى بــ/ الدهلزة والتعتيم بحجة التجديد، كما غالى في رصد الفقر و(التَّعْتير)** على الرغم من أنه يعيش بــترفٍ لم يكن لأبناء جيل الجندي -أو جيلي الخلف- الوسط-

أحمد الجندي في بدايات حياته العملية كان يتنقل، ولكن هذه التنقلات أنجبت شعراً جيداً وجديداً.. وهذه الأغنية (قرية الحب) مؤشــر صادق للحال التي وصل إليها أو كان عليها الشاعر:

**يا قرية الأحلام والحبّ يا زهرة الوادي**
**ماذا جرى للواله الصبّ في فجرك النادي**
**قلبي، لقد نال الهوى قلبي والدهر لا يغفر ذنبي**
**يا قرية الحب**
**هل تذكرين هناك أحلامي في ظلّ أشجارك..**
**هل تسمعين صدىً لأقدامي يلهو بأزهارك**
**أيام لهوي، ويح أيامي لا تنكري دمعي وآلامي**
**يا قرية الحب**

❁ ❁ ❁

**نامي على الوادي فقد جفّا دمعي بعينيا..**
**وضاحكي الفجر إذا رفّا عليك عطريا**

**وأبكي، فهذا القلب قد أصفى عمراً كمثل الدمع أو أصفى..**

**يا قرية الحب**

❁ ❁ ❁

**لا تتركي ذكرى الهوى إني أخشى على الذكرى**
**في جوها نفح من الحزن يوحي لي الشعرا**
**وقرّبي حلم الصبا منّي الهو به في ظلمة السجن**

**يا قرية الحب**

❁ ❁ ❁

وقرية الحب هذه– هي الحسكة الغافية على شاطئ نهر الخابور في الجزيرة السورية، كانت البلدة موئلاً للمبعدين.. وهذه الغنائية المزوجة بدم القلب المذبوح.. كان غناها الشاعر أحمد الجندي على ضفاف الخابور نهر الحب واللقاءات السغبة عام ١٩٣٧.. ولا أدري لم غيّر الشاعر سمته هذا، سمت القصيدة الرمزية– الغنائية– التي تمسّ– عند قراءتها– شغاف القلوب المتفتحة على آفاق الحياة العميقة، بكل أبعادها الكابية والمشرقة على السواء.. لِمَ غير اتجاهه؟ وأخذ بمنهج القصيدة الطويلة ذات القافية الموحّدة، بعد عودته إلى المدن الداخلية من البلاد.. واستقراره في مدينة النواعير –حماه– مدة اثنتي عشر سنة.. ولنتساءل، هل تطور الشاعر وشعره..؟ لنرى:

في حماه– حيث الدساكر الوارفة، والرياض المتشابكة، ونهر العاصي الجميل والعذب والنواعير المتصوّفة تدور وتدور وهي تغنّي أنشودة الزمن –مع الزمن– نجد أحمد الجندي لا يكفُّ عن الشكوى وندب الزمن، يناجي الحرمان ويتصارع مع الحياة.. ولكنه يصل إلى أن الزمن يقلب ظهر المجن للنابغين المجدّين الأذكياء، بينما يُكافئ المتخاذلين والأغبياء.. وهذه قصيدة (حرمان) تفسر نفسها.. والغاية التي كتبت من أجلها؛ أضعها أمام القارئ الحبيب ليحكم على هذا الشعر، وإلى أين تطور.. وهل حقق ما رمى إليه في البداية من الحداثة أثناء اجتيازه المرحلة أم أنه عاد إلى سالف العهد..؟؟

**لم أمتّع من الحياة بشيء**
**فلم الخوف من فراق الحياة**(٤)

**جئت دنياي عابراً، ولقد عشتُ حزيناً أجود بالعبرات**
**أجد اللذة الشهية تلقى**
**بيد الناس حلوة الثمرات**
**وأنا ما أزال أبحث عنها**
**في سراب من سالف الذكريات**
**وأجوس الجنان منقبض**
**الكف بعينٍ منهومة اللفتات**
**حظ نفسي منها اشتياق وحظ الناس،**
**غيري ما يملأ الشهوات**
**وأرى الحسن ينهب الجهل منه**
**فتزول ابتساماتي وأناتي**

أشتهيه فلا أفوز بوصل
وأروم النوال بعد الفوات

❁ ❁ ❁

ذهب الناس بالحياة وعدنا
بنشيدٍ موقع الزفرات
نندب السعي والنفوس حرار
ليس تروى بالأدمع الجاريات
هي حرّى لم تلق ظلاً ظليلاً
وهي ظمأى ولم ترو بالقطرات
زادها في الوجود خيبة سعي
في زمان كالحظ غير موات
جللته الأيام بالخيبة الكبرى
فأمسى يضيق بالآهات
لست أشكو الحرمان لولا فؤاد
موقر بالهموم والرغبات
كلّما مرت الأماني عليه
جددت شوقه إلى الصبوات
لا يبالي من الحياةِ بشيءٍ
غير لهو يفيض باللذات
وأقمنا على التعلّة نرجو
بعض ما في الوجود من خيرات
فرأينا الغبيَّ يمرح في وادٍ
من الحظّ مخصب الجنبات
والأريب الحزين يعثر في الأرض
شقيّ المنى قريح الشكاة
لا ينال الآراب إلاّ خيالاً
ثم يرضى منهنَّ بالحسرات
ما تساوى الأحياء إلاّ بموتٍ
إنما الناس أخوة بالممات

❁ ❁ ❁

لا تنقبْ عن الهناءة في دنيا هموم تفيض بالنكباتِ
وارض! إن الرضى علالة قلب، ليس يقوى على صراع الحياة

❁ ❁ ❁

ولكن، نجد إلى جانب هذا (الحرمان) شعراً ندياً.. فقد عثرت على عدد من مجلة «الدنيا» الدمشقية، فإذا بي أقرأ قصيدة لأحمد الجندي يصف بها (راقصة) أجتزء منها الآتي:

نديت بالعطور والألوان
وتهادت بقدها الفتان
وأشارت ببسمة توقظ الأمس بقلب المتيمّ الولهان
إن تمشّت، فراحة وسلامٌ
أو تولّت فروضة وأمان
تلك أنثى، أم تلك أفعى؟ لقد حرتُ بأمري وضاق بياني
هي كلتا هما.. لعمرك فاهجر
عندها كل نعمة في الجنان

وعلى الرغم من أنني لاأرغب بالشعر الذي يكشف عن معاني الشهوات وخوافي الصبابات، أو يتقلّب على جانبي الآهات والزفرات فإنني أثبت تلك الأبيات التي

مرّت في وصف (الراقصة) مع أن القصيدة –بكاملها– تتحدر إلى هذا النوع من الوصف، ولعلّني لا أظلم أحمد الجندي إذا قلت بأنه –على الرغم من شكاته وموقفه ضد الحياة وضد الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية التي مرّت به، فإنه يتعشق المجالس المترفة، ويهوى السهرات الصاخبة، ويرغب أو هو يبحث عن حلقات الأنس والطرب ليشارك أو يشاهد أو يتحدث..! وبجملة مختصرة، أحمد الجندي/ الرجل، غير أحمد الجندي الشاعر في البدايات.. وفي رأيي –بعد أن استوعبت شعره الأول– لو استمر على دربه كما في مطلع شبابه لكان اليوم من شيوخ الشعر الحديث، ومن الرواد.. بلا منازع..

قلت إن أحمد– يرغب بالدوران حول مشاكل الصبابات، واللذاذات في انتاجه المتوسط ولعل قصيدة «فلسفة اللذة» التي كان الشاعر الجندي يبغي من ورائها وضع قاعدة لما توضّع عليه في مدينة محافظة ك/حماه.. تعطينا الدليل كما ذكرناه ولكن ماذا يمكن أن نفعله حيال خيال شاعر تفجّر حيوية وحضارة، كي يضع للذة فلسفة:

**هاتِ كأس الهوى فقد ظمئ العمرُ**
**وتاقت نفسي لعهد الغرام**
**ذاك عهد الشباب خمر وأوهام**
**ودنيا تفيض بالأحلام**
**يترك الفضل بينها تعبُ العيش**
**ويغفو على الهوى بسلام**
**يتملّى حياته جرعات**
**من كؤوس تبرّجت للمدام**
**نشوة يعبُر الفؤاد بها الأرض**
**ويسري على متون الغمام**
**خفيت لذة الوجود عن الناس**
**فهم عكّف على الآلام**
**عقلهم في الحضيض واللذة الكبرى**
**ضياء يؤذي عيون النيام**
**لهمُ المنطق العقيم ورأي**
**هو إحدى عجائب الأوهام**
**قد يحسّون بالشقاء ولا يدرون**
**أن الشقاء ترب الحمام**
**يقتل المرء في الحياة فيحيا**
**في عذاب من وهمه وظلام**
**مرضوا بالخيال فانقلبت**
**دنياهم هيكلاً من الأسقام**
**ويرون الدواء وهو قريب**
**من نفوس مقرحات دوام**
**كيف يستعجلُ العذاب فؤاد**
**يرقب الموت بين عام وعام**
**لم لا يترك الحساب ويفنى**
**بين حسٍّ وصبوة وابتسام**
**كلما مرت اللذاذة ناداها**
**مشوقاً لفتنةٍ وهيام**
**دهره لذة تعلُّ بأخرى**
**ونشيد منوّع الأنغام**
**فرح بالحياة يبصر فيها**
**من معاني الجمال كل مرام**

❀ ❀ ❀

**أنا ذاك الذي يودُّ بقاء**
**مستديماً يقوى على الأيام**
**وحياة تطول فيها اللذاذات**
**وتنصبُّ كالغيوث الهوامي**
**يتعرّى لها الفؤاد خلياً**
**من هموم رتيبةٍ ونظام**
**أنا أعلو على الوجود بنفسٍ**
**تتعالى عن عالم الأقزام**
**عائش في السماء والناس**
**ذرات خفاف تهبُّ تحت قتام**
**فاسقني، واسقني لذاذة دنياي**
**ولاتستمع لنصح الأنام**
**ودع الكائنات تغرق في شك**
**من العقل موهن الإحكام**
**كل ما في الوجود غير اللذاذات**
**هراء من منطق وكلام..(٥)**

بقي -علينا- أن نتعرّف على هذا الأحمد- الذي هو اليوم، ملء السمع والبصر في مدينة دمشق العاصمة، وظريفها الجوّال؟! فقد ولد عام ١٩١٠ -في أواخر عام الثلج الكبير الذي اجتاح البلاد السورية- في بلدة (سلمية) التي تشكل مع مدينتي/ حمص-وحماه، مثلثاً خصيباً، وفي عامه الخامس نفي والده إلى تركيا/ عام ١٩١٦ ثم عاد منها عام ١٩١٨ قبل انتهاء الحرب العالمية.. تلقى دراسته الابتدائية في مدرسة/ سلمية ثم انتقل منها إلى المدرسة الزراعية عام ١٩٢٣ في البلدة نفسها، حيث بقي فيها إلى العام ١٩٢٧ حين نال شهادتها، ومنها انتقل إلى مدينة /حمص، فمكث فيها ثلاث سنوات في ثلاث مدارس نال منها ١٩٣٠ شهادة البكالوريا الأولى، وفي السنة التالية نزل إلى مدينة دمشق، وانتسب إلى مكتب عنبر (التجهيز) فنال شهادة الدراسة الثانوية/ البكالوريا- فلسفة، بعدها التحق بمعهد الحقوق ودرس سنة واحدة..

خلال هذه الفترة قرأ الأدب العربي وحفظ الكثير من الشعر، وأخذ ينظم.. لأنه -كما قال لي- وجد أن لغته أصبحت حسنة.. يمكنه كتابة الشعر دون خطأ.. والأشياء التي أثّرت عليه وتأثر بها في بدايات حياته الفتية، الشعرية، أولاً، البيت، فقد وجد فيه كتباً أدبية متوارثة، القرآن الكريم، نهج البلاغة، ومجموع شعري يسمى «نفح الأزهار» والمعلقات المشروحة لمصطفى الغلاييني..

كانت ذاكرة الجندي/ الشاب، حساسة، تحفظ كل ما تقع عليه العين وتسمعه الأذن.. وثانياً رفاق الدراسة والمدرسة، ففي المدرسة الزراعية في سلمية رافق وصادق- المرحوم عبد الحكيم الملوحي، فحفظ منه كل ما كان يحفظه من شعر منتخب ممتاز، وخاصة من العصر العباسي والعصر الحديث، أحمد شوقي، فقد دلّه الملوحي على قراءات

كثيرة للكتّاب المصريين الناشئين يومئذٍ من مثل/ الدكتور- طه حسين، وهيكل، وعباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، كما قرأ جبران خليل جبران ونسيب عريضة وميخائيل نعيمة، وبقية المهجريين.. وثالثاً، فقد تأثر بالحياة الأدبية في مدينة/ حمص، وكان المؤثر الأول: الشاعر الأستاذ رفيق فاخوري، علي الأبرش، محي الدين الدرويش، رضا صافي.. هؤلاء كانوا أدباء موهوبين، حفظوا كثيراً وأفادوا من البيئة الحمصية الأدبية كما استفاد أحمد الجندي منهم..

في العام ١٩٣٣ -بدأت أيام التشرد عند أحمد- فقد ترك الجامعة، ليعمل مدرساً بسيطاً في حمص، براتب لا يذكر لضآلته، وانتهت السنة فلم يجد عملاً.. فذهب إلى سلمية، بلدته ومسقط رأسه مجبراً، حيث كان الفقر والقحط يغمران البلدة، ووجد أهله وقد تركوا البلدة إلى قرية مؤلفة من غرفة واحدة هو بيتهم/ في السبيل، ولكنه سرعان ما ترك هذه السكنى كي يطوّف على رفاقه المعلّمين الذين عينوا في قرى حمص -حماة- سلمية، يعيش عند هذا وذاك إلى أن جاءت سنة ١٩٣٥ فقبل معلماً في مدرسة الأرثوذكس في حمص، وهي مدرسته التي تخرّج منها وفيها عرف كشاعر شاب.. ومن حمص ينتقل إلى/ طرطوس مدرساً في (اللاييك) حيث استفاد من آداب اللغة الفرنسية لمصاحبته الأساتذة الفرنسيين يومئذٍ- والعرب وعشرته للأدباء من أمثال /زاهي عرنوق، وعبد الله العبد الله، ونديم محمّد، وكان (بدوي الجبل) شيخ الشعراء والمؤثر في كلّ أبناء تلك المنطقة، وقد تأثر به أحمد تأثيراً كبيراً.. ومن طرطوس- إلى الحسكة.. ففي هذه الأخيرة يمكث أحمد الجندي مدة سنتين يراسل المجلات والصحف، وينشر شعره في مجلة (المكشوف) في بيروت فصارت له شهرة أدبية، وعرف في الأوساط الأدبية السورية واللبنانية والمهجرية.. وما إن انتهت مدة السنتين في الحسكة حتى يجري نقله إلى مدينة/ حماه ليستقر فيها اثني عشر عاماً صادق فيها الأدباء من أمثال/ شاعر العاصي بدر الدين الحامد- والدكتور الشاعر وجيه البارودي، وكلاهما شاعر مجيد، كما أخذ يلتقي دائماً مع رفاقه القدامى أدباء حمص.. وفي العام ١٩٥١ نقل إلى مدينة دمشق/ العاصمة- رئيساً لديوان محافظة لواء دمشق (الضواحي) وفيها اكتشف شعره- كما حدثني بالذات- أخذ ينشر في مجلة (القيثارة) التي صدرت في اللاذقية، ومجلة «العربي» في الكويت ومجلات وجرائد دمشق، كما أخذ يذيع في الإذاعة والتلفزيون شعراً ونثراً.. وفي العام ١٩٦٠، نقل إلى (مجمع اللغة العربية) وفيه انتقل إلى مرحلة

الدراسة والتحقيق، فحقق حوالي عشرة كتب ونشر كتاباً «شعـــراء سوريا» كما نشر قصته الشعريـــة عن حياة المتنبـــي.. وبعدئذٍ أحيل إلى المعاش (التقاعد) في نهاية عام ١٩٧١.

هذا هو الشاعر الأديب المحقق الأستاذ أحمد الجندي الذي أربكني إنتاجه الشعري القليـــل، والمجـــدد، في الجيـــل السلف، أما كتاباته النثريـــة من نقد ودراسات وخواطر، فهي كثـــيرة وكثيرة جداً يضيـــق المجال عن ذكرها.

توفي في دمشق يـــوم الأحد ١٩٩٠/٧/٨ ونقـــل جثمانـــه إلى مسقط رأســـه «سلميه» يـــوم ١٩٩٠/٧/٩ ودفـــن في مقـــبرة الحارة الشرقية.

من الكتب المطبوعة له:

- شعراء من سوريا.
- قصة المتنبي- شعر.
- بدوي الجبل.
- سعد الله الجابري- عن دار طلاس.
- مقدمـــة /رباعيات الخيـــام للشاعر: أحمد الصافي النجفي/ عن دار طلاس.

## الهوامش

❀ «كتْبيّــة» لفظة تطلق في بلاد الشـــام على تجويف يترك في حائط الغرفة لتوضـــع فيـــه الأواني، وربما جاءت اللفظة من «المكتبة» في المنزل.

❀❀ «التعتير» من عَتَرَ أي السيِّئ الحظ.



## المراجع

١- مجلة أصداء- دمشق- العدد ١٨- الخميس ١٠ أيار ١٩٤٥.
٢- من كتاب «الأدب العربي المعاصر في سورية» لسامي الكيالي- دار المعارف بمصر.
٣- مجلة الدنيا- دمشق- العدد الرابع- ٩ نيسان ١٩٤٥/ عبد الغني العطري.
٤- مجلة الدنيا- دمشق- العدد٨٧- ٦ آب ١٩٤٨.
٥- مجلة الصباح- دمشق- العدد ٨١- ٢٣ آب ١٩٤٣/ عبد الغني العطري.
٦- مجلة «البيان» الكويت- العدد ١٣٩- أكتوبر ١٩٧٧- أحمد الجندي شاعراً.

## الدراسات والبحوث



# إشـــراقة شـمس الحـــياة

عبد الباقي يوسف ❀



تسطع شمس الحياة على أولئك الذين يبذرون البذور، وينتظرون شروقها كــي تينع تلك البــذور فيغتني بها الزارع، ويغتني بهــا الآخرون، وتغتني بها الحياة أيضاً.

كثــيرون يمضون حياتهــم دون أن يبذروا بذرة واحــدة، ودون أن تسطع عليهــم شمس الحياة، إنهم يعيشون في ظلام أبدي، لم تشرق على ظلمتهم أي شمس.

❀❀ باحث وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

الحياة هـــي إحساس داخلـــي بالإشراق والطـــرب يعبق على النفوس جميعاً، بيد أن آلية الاستقبال لهـــذا الإحساس يختلف من تركيبـــة إنسانية إلى غيرهـــا، وهذا يتداخل بمفهوم الحياة الغني لدى شرائح الناس.

مـــا يهم أن أي إنسان على سطح الأرض يمكن له أن يعيش دفء الحياة النفسية حتى لو كان في خيمة صغـــيرة في عمق صحراء، يمكن لـــه أن يستمتع بشـــروق الشمس على حياته كل صباح.

الشمس هنـــا تكون لمن يهيـــئ مشاعره لاستقبالهـــا، ويستمتـــع بلحظاتها الذهبية، وعندئـــذ يمكنه أن يشرق على الحياة ويقدم عملا مجديا فيها.

ليس بوسع الإنسان أن يفعل شيئاً مجدياً دون أن تشـــرق الشمـــس علـــى حياته، لأن الشمس هنـــا تحمل معها دفقـــات الحياة، ودفقـــات الحيوية التي هـــي بمثابة النبض لفؤاد الحياة.

**قوة الحياة**

كل إنسان يؤتـــى الحياة بقوة، لكن عليه أن يغتنـــم هذه القـــوة، ويسعى كي يفعل من خلالها شيئاً تكـــون بمقام قوة هذه الحياة، لأن الحياة تنطفئ في نفوس أولئك الضعفاء الذين يركنون إلى روح الوهن.

يمكن لأي شخص في العالم أن يهتف:

أنا الآن أمارس الحياة بكل لحظاتها، لا أترك لحظة واحدة تفوتني دون أن أعيشها، وهـــذا التخفّـــف من كافة القيـــود يمنحني الشعور الأعمق بالانطلاق في صحراء الحياة الشاسعـــة، والتحليق في فضاءاتها الرحيبة. أنـــا الآن حر بكل مـــا أملك من مدركات، يا للحرية إنها أثمن مـــن الماء والهواء ورغيف الخبز، أستطيع أن أعيش بالحرية وحدها، يا للحرية البهية، صباحاً سأفطر كسرة حرية ولن أجوع، الحرية تعلمني أكثر مما يعلمني القيد، أفهـــم في لحظات الحريـــة هذه أن الحرية لا تفتش عن أحد، إننا إذا أردنا ليس فقط نسعى إليها، بل نصنعها أيضاً، الحرية تبقـــى كالشمس قد تغرب لكنها ما تلبث أن تشرق على ظلام الإنسان بكل أشعتها.

عندمـــا أعجـــز عـــن ممارســـة الحرية الفعلية، يمكـــن أن أمارس الحرية الفكرية، والحرية الفكرية هي الإشارة الأولى لممارسة الحرية العملية.

عليك أن تجرب، التجربة الذاتية تعلّمك أكـــثر من قـــراءات العـــالم.. أليست كل هذه القراءات هي نتيجة تجارب مبدعيها.

حتـــى تستطيـــع أن تتحســـس الحريـــة وتتحدث عنهـــا بصواب،عليك أن تكون قد غرت في ظلماتهـــا، وسطعت عليك شمسها عندئذ بمقدورك الحديث عن ظلمة الحرية

وعن شمسها، بمقدورك استيعابها بصورة أبهى.

ثمة أشياء كثيرة عليك أن تقوم بها.. كل شيء يتغير الإنسان يتلاءم مع التغيير ويخضع له.. حتى لا يبقى باهتاً مملاً..يوجه هذا التغيير حتى لا يكون ميتاً.. وأنت عشت كل لحظة.. كل ساعة.. لم يفُتْكَ يوم واحد لم تعشه.. كانت سنوات عمرك حافلة.

استمعت إلى مجموعة مذهلة من الأغنيات.. شاهدت أحلاماً ليس بوسع ذاكرتك حفظها.. قرأت.. استمعت إلى آلاف نشرات الأنباء.. شاهدت عشرات الآلاف من الوجوه.. تحدثت مع آلاف الأشخاص.. مشيت مئات الكيلو مترات على قدميك.. لم تمر السنوات هباءً.. كم مرة غسلت وجهك.. حلقت ذقنك.. ارتديت ثيابك.. أكلت.. جعت.. شبعت.. ضحكت.. بكيت.. كم مرة.. ومرة.. ومرة.. أحسست بدفء العيش وأنت تصر على الحياة.. لا تدع ولا لحظة واحدة تهرب.. تتشبث بشعرها.. ولا تتركها إلاّ بعد أن تعتصرها.. ولا تتخلص الساعة منك إلا منهكة جائعة، متقطعة الأنفاس.. الوقت فيك يحركك وتحركه.. هذا هو الوقت، وهذا هو المكان.

وهاأنت تكبر وما أجمل أن تكبر.. لكل سنة تفكيرها ومشاعرها ومفهومك تجاهها.



كل سنة تأتي أنضج من غيرها.

انظر خلفك.. سترى صفحات الماضي.

تذكر بأن عليك أن تولد مع ولادة كل يوم، مثلما تولد الدقيقة من موت الثانية.. وتولد الساعة من موت الدقيقة.. ويولد اليوم من موت الساعة.. وتولد السنة الجديدة من موت /٨٧٦٠/ساعة.

### غنى الحياة

ومن الطرف الآخر يمكن لشخص أن يقول في ذاته: رأيت الخلاص في تجريب ملذات الحياة والسفر والخطيئة.

رأيته في اتخاذ قرار العزلة، رأيته في

القــراءة، في الكتابة في العمل، ولم أقدم على اتخاذ أي قــرار جدّي. خائف من أن تضيع حياتــي مني وأخسر كل شيء.. أحب الحياة وأتعلــق بها والآن،، لا شــيء يضحكني،، لا شيء يبكيني، وهذه الحالة تخلق لي هاجس التوتــر والاضطــراب. أعلم مــدى حاجتي الاستقــرار، وهل هذا بحاجــة إلى ثقة، إلى حديث طويــل مع الذات.. أعلم حاجتي إلى حياة هادئة متواضعة.

أخــرج صباحــاً إلى عملــي مــع آلاف العمال.. وأعود في الظهيرة إلى زوجتي.. إلى أطفالي.. آه لو علموا مدى حاجتي إلى تلك الراحة، أشعر بالضياع الحقيقي.. الضياع الذي ما بعده ضياع.

لكن أحاول أن أتّوه نفسي عن الحقيقة.. أقنعها بأننــي مرفّه، أعيشــ بحرية طليقاً كالطيــور، أتحايــل بــكل الأكاذيــب عليها لتنسجم مع كل المراحل التي لا تعجبني.

أقول: هــذه مرحلة لا بــد منها لتقبل أخرى جديــدة، وتأتي الأخــرى.. لا تحمل سوى اكتشافات جديدة في الآلام تُضاف إلى جملة آلامي التي أعانيها.. أقول مرة أخرى: وهذه مرحلة أيضاً لا بد منها لأكتشف علقم الحيــاة وحلوهــا.. لأمرّ بــكل التفاصيل.. ستأتــي المرحلــة العظمى بعد هــذه.. لكن لا توجــد مرحلة عظمى ويبدو بأنني أعيش فقــط وكل مرحلة تقذفنــي إلى أخرى، لن أبحث عن أحلام وأمنيــات ومفاجآت.. ما يهمني هــو أنني أعيشــ الآن لا أخطط لما سأفعلــه بعد لحظات سيكــون ذلك مباغتاً كالقدر.

لن أبحــث عن الحب الكبير الذي يحوّل مجرى حيــاة الإنسان، ويصنــع إنساناً آخر بدلاً عنــه. الحب الذي أضعــف أمامه إلى آخــر رعشة وبــذات اللحظة يمــلأ كياني بقــوة العــالم المذهلة.. أيضــا عندما تظهر المرأة الحقيقية الكبرى ستحمل معها الحب الحقيقــي الكبــير الذي يرتعش لــه القلب وتُــذرفُ له العينــان، إذ كل ما صادفت من نساء كن نساءً آنيات.. بنات اللحظة.. أشعر بواحدة ظهرت لتختفي.. لم تظهر المرأة التي تلبث مشرقة إلى المساء.. لتعاود الشروق في الصباح القادم

إلى متــى أسترسل في أحلامي.. الآن أنا هربت من الأحلام والتأمل والشرود.

لا جدوى من حياتك، إنه فراغ قاتل هذا الــذي يتلبس حواسك لا شيء أمامك عليك أن تكــون شجاعاً وتستسلــم للموت، الموت راحة أبدية رغم سوداويته مثل إبرة التخدير ترعب عندما تنغــرز في الجسد لكنها تريح الإنسان مــن الإحساس بالألم الأكبر الذي لا يمكن له أن يتحمله فيما بعد:

وداعاً أيهـا العالم وداعاً لكـم وداعاً يا كتبي يـا قيثارتي يا أشرطتي يـا مسجلتي الكئيبـة، وداعاً لقد انتهـى كل شيء ماتت الحياة في إنها الخطوة الأخيرة من خطوات التردد واليأس.

لا شـيء لي في الحياة أودعه لا أم لا أب لا صديـق لا حبيبة لا شـيء على الإطلاق، مـا أجمل ميتة كهذه لن يبكـي أحد عليَّ لم أعـد أحتمل الحياة بلغ بـي الجرح أقصاه. أترك الحيـاة وأرحل إلى نـور الأبدية، كل شـيء ضاع يا للخسـارة الفادحة إنني الآن في أتعس لحظات الحيـاة، إنني مقبل على الهـوة السحيقة مـن دون أسـف على أيام الجـوع الحرمان الضنـك والأحلام التي لم تتحقق، مات الأمل في الروح ماتت الرعشة الأخيرة من رعشات الحياة، في هذه الغرفة المغلقة سأموت ولن يعرف بموتي أحد ستمر السنوات وألبـث في فرشتي وإذا ما صدف وحطموا بابـي سينقلون ما بقي من بقاياي إلى مـكان مظلم آخـر وسيتحدثون للجميع عن عزلتي، عن رسالتي الأخيرة لابد أن هذه النهاية، إنها إشارة الله الأخيرة إلى روحي.

هذه الحياة التي جئتها عليك أن تتحمل كل شـيء، هـي سنـوات قليلـة ستقضيها وستموت، مت بهدوء من دون ضجيج، وبعد يومين فقط من موتك ستكون «نسياً منسياً».

ليس بوسعـك إلا أن تتجنـب الآخرين كي تعيش بهدوء وكي لا تضطر للكذب والنفاق والجشـع وإغراءات الخـارج. يمكن لك أن ترتكب أي خطيئة بحـق شخص ما عندما تخـرج، لكن هنا لن يحـدث هذا. الآخرون دوماً يأتون ويجلبـون الشر معهم هنا يمكن لك أن تعيشـ في عالمك وتفعل ما تشاء بين هذه الجدران المغلقة، المسألة تخصك فقط، إن أي خطيئة ترتكبها لا تضر أحداً ستكون شخصية تخصك وحدك، لو ألحقتَ الضرر بنفسك، أنت لوحدك ستدفع الثمن.

وعلـى الرغـم مـن هـذا لا تسرف في الحماقات ليس بوسعـك أن تحتفظ بشيء إلى الأبد اللحظات هي التي سترقص حولك وهي هاربة لن تتمكن من الاحتفاظ بلحظة واحـدة لحظتـين. ستدفع عمـرك لحظة بلحظة في جميع الأحوال.

لا شـيء لك في هذه الحيـاة كلها سوى عزلتـك، حافظ عليها حتى لا تخسرها وإن خسرتها خسرت كل ما تملك ولن تملك شيئاً بعدها.

هاهو الصمت الجميل يحتفي بحضورك وعند ذاك عندما تستسلم إليه سيخلص لك ولـن يدعهم يتحدثوا عنك بسـوء، سيسهّل نسيانك عليهم وهذا أنبل شيء يقدمه إليك

هذا الصديق الوفي عندما لن يكون بمقدور أحد أن يقدم لك شيئاً.

ويخاطب نفسه: كن متّزناً.. بمقدور قرار واحد أن يجرّدك من جذورك.. أنت ارتكبت حماقات بحق نفسك لو علم بها أحد هؤلاء لتغيرت طريقة تعامل الناس معك.. لقد كنت على خطأ، ولكن على الرغم من ذلك النار لم تأكل كل شيء.. لم يرها أحد.. لقد بقيتْ مشتعلة في داخلك.. وقد تأتي يوم وتشعر فيه بالبراءة.. وأنك كنت ضحية.. ضحية الحرية المبكرة وهذه هي إحدى مساوئ الحرية التي تُمنح بغتة لشخص صغير مراهق دفعة واحدة، الحرية الكاملة التي مُنحتْ لك.

في أحايين ما.. يمكن للحرية أن تأخذ أكثر مما تعطي، أن تهدم أكثر مما تبني، يمكن لها أن تستعبد أكثر مما تحرر.. ورغم كل الخسارات الفادحة، فيجب أن تقتنع بأنك المستفيد.

ما أزال صغيراً.. المدينة تعلمني الكثير.. وأمامي نحو ثلاثة أرباع العمر الذي عشته.. أريد أن أمضي نصف العمر في المعرفة وبعد ذلك أستطيع أن أعيش دون مضايقات إن بقي في العمر، كل خوفي ينحصر على «سمعتي» لدرجة اتخاذ العزلة.. حتى أتعلم.. أنا خائف. قلق على اسمي.. ومستقبلي.. الحياة لم تعلمني ما فيه الكفاية.. ثلاثة أيام أختلط فيها بالناس بتواصل أدرك معنى الأخطاء التي ارتكبتها.. عندما أجرب العيش عشرة أيام متواصلة مع الآخرين من دون حماقات سأقترب من ثقتي بنفسي على نحو أفضل مما أنا عليه.

لم أكن أعلم أن لكل شيء مقابل مادي.. حتى شقاء الإنسان ودمه.. أجل أيها الإنسان في لحظات ما.. تتنازل عن قيمتك وتتحدر إلى الدرك الأسفل من القذارة.. يا أيها الإنسان الذي ينسيه المقابل بأنه إنسان.. الآن أكتشف أن الاقتصاد هو الشيء الوحيد الذي يتمكن من غدر الإنسان.. الاقتصاد هو الذي يتمكن من تجريد الإنسان من أسمى معنى..

لستُ بحاجة إليه.. لا يلزمني.. هذه هي الحقيقة.. ولا أرغب في وضعه في صناديق أو تحت الأرض.

أجل هذه الخرقة ستجردك من إنسانيتك.. ستنسيك طفولتك.

من يركض خلف الحياة ينسى طفولته.. ينسى اسمه.. ينسى الأرض تحت قدميه.. وأنت لا تريد أن تنسى.

الاقتصاد لا يحل إشكالات الإنسان الكبرى.. لا يحل غير حاجات النفس الصغرى الآنية التي لا تنتهي وتكون دوماً مكررة.. وفي

كثير من الظروف يخلق إشكالات اجتماعية مربكة..

اقرأ.. اقرأ بوعي.. وتأمل.. المعرفة تجلب السعادة تجلب الحظ تجلب الحياة. أحمق ذاك الذي يظن أن صاحب العقل يشقى به وصاحب الجهل ينعم بجهله، إنه مفهوم مظلم، الجهل يجلب الفاقة والفقر أن تفكر لتخرج من الجهل خير من أن تبقى جاهلاً ويُصدأ عقلك هذا العقل الذي تعقد عليه معجزات المستقبل، والإشراق الروحي الذي لن ينبثق إلا من خلاله. أمراض العقل فضائل، وأمراض الجهل رذائل، أن يوجعك رأسك من التفكير خير من أن يوجعك من عدم التفكير، هذه عظمة الحياة تُريك كل شيء، كل شيء وأنت تغتنمها، وتعتصر كل طاقة فيها وفيك تجلب اكتشاف جديد لم تكن تعلمه، أجل سوف تدرك أشياء أخرى أكثر أهمية، سوف تدرك كم أنك تشرق بخطواتك وأنت تمشي تحت شمس الله وبين كل هؤلاء الناس، ستشرق روحك وهي تصغي لموسيقى الحياة.

### قوة الشخصية

ثم يضيف هذا الشخص: في عزلتي أتجنب إشكالات الحياة وأكتشف أسرارها في وقت واحد ولا أصدق أن أحداً يكتشف خفايا الحياة بقدري في عزلتي هذه. العزلة هي الحياة الحقيقية الثرية لستُ أنا مَنْ يُعاني النقص، لستُ بحاجة إلى أحد لا يوجد ما يُسمى بالمجتمع المجتمع هو المجموع الذي مات من آلاف السنين أما أنا ففرد لستُ معنياً بالمجتمع المجتمع هو المرض إننا أفراد ولسنا مجموعة أفراد لا أقبل أن أكون في دائرة المجتمع أنا سأضع المجتمع في دائرتي إننا نواصل العادات التي كان يقوم بها أولئك الموتى حتى لا ننسلخ عن جلودنا لكننا لسنا موتى أفهم شيئاً واحداً الآن هو أنني موجود ومسؤول عن وجودي عليَّ أن أكون بمفردي عندما يفرض الخارج عليَّ أوضاعاً تتناقض مع ميولي وطريقتي في الحياة، وأفهم أيضاً أن لبقاء الفرد بمفرده «قداسة» في حالة شديدة الخصوصية. محاولة للاقتراب من أخطر الأفكار المغروسة في المخيلة.. عندئذ فقط.. يشرق العقل.. ينفتح كاملاً.. لأول مرة.. عندما يكون «لوحده» وأحترس من مداهمة أي أحمق لهذه الحالة الخاصة لمجرد لوي قبضة الباب أو رفسه. لأنني في تلك اللحظات أكون على اتصال مع أكثر المخلوقات اللامرئية «لا مرئية». لا أكون كأولئك الذين يسعون لإضاعة أعمارهم.. أولئك الذين لا يدعون فرصة واحدة لإزعاج الآخرين للذهاب إلى البيوت وطرق الأبواب والنوافذ.. أولئك الحمقى.. الذين

يسلبوننا أعمارنا.. وحياتنا.. الضاجرون من أعمارهم وحياتهم. يعتقدون أن البشرية كلها مهيأة لاستقبالهم لحظة يشاؤون.. ويختارون الذين سيزورونهم.. ويقولون بأصوات عالية: غداً يوم عطلة.. سنذهب صباحاً إلى (س) وظهراً إلى (ج..) وعصراً إلى (ح..) ونتعشى في بيت (خ..) ونسهر في بيت (ش..) هكذا يخططون بعشوائية ويغتالون أوقات الآخرين.. بمجرد أنهم ألقوا بسلام لمرة واحدة عليهم. أو تعارفوا في شارع ما.. أو في حافلة النقل الداخلي.. إنهم يهدرون أوقاتهم وأوقات إخوانهم.. إنهم الفاشلون الحقيقيون. أما بالنسبة لي.. يمكنني البقاء هنا.. ورؤية كل أسرار حياة الإنسان.. من هنا أرى كل الخفايا من ثقب صغير في الذاكرة اللامتناهية.. ولا أشعر بذرة طمأنينة عندما أكون هنا.. ويكون الباب مفتوحاً.. ذاك الباب الذي يهيئ الاقتحام عليَّ.. وإفساد كل اكتشافاتي ولحظات قداستي الثرية التي اعتصرها من بقايا أيامي وساعاتي.. وتدر عليَّ بأثمن الكنوز.

السبيل إلى معرفة العالم يكون عبرك.. الهجرة الأثرى التي عليك القيام بها، هي الهجرة إلى ظلماتك بمركب العزلة.. عندما تتعرف بنفسك، تتعرف بالعالم.. تتعرف بالله.. لا تدع من يفسد رحلتك خلال عزلتك الداخلية.. وعندما تعود من رحلة العمر الثرية ستقدم للآخرين الحب.. ستقدم إليهم نفسك.. تهديهم كل ما لديك وكذلك سيكون بإمكانك أن تراهم أكثر مما هم يرون أنفسهم، تخبرهم أكثر مما هم يخبرون أنفسهم.

دوماً الحقيقة تحمل معها شيئاً من الفساد.. وحده الحلم يبقى نقياً.. وحده الأعمى يرى الأشياء الجميلة التي لا يمكن لك أن تراها بعينيك.. وعندما يقدموا لعينيه العلاج.. ستفسد تلك الأشياء الجميلة وتبهت الألوان.. وتجشع الأصوات وعندما يفتح عينيه لأول مرة سيرى الظلام الحقيقي الذي لم يره من قبل.. وعندئذ إما أن يعوّد عينيه على هذا الظلام ويوهمهما بأنه نور، أو يفقأهما في أقرب فرصة ليعود إلى نوره الأبدي.

مرة أخرى يحتلك البؤس وأي بؤس يقتلعك من جذورك لا يخنقك ولا يدعك تتنفس. هاهو الشقاء يعود على ما يبدو أنك ستدفع ثمن لحظات اللذة تلك،.

أصبحتْ الحياة جحيماً لا يطاق.. فقدتُ القدرة على المقاومة.. أعاني حتى من قطرة ماء أجرعها.. من كسرة خبز تأخذ شكل أفعى أمام فمي.. من خطوة تبدو مرعبة وتهبط بي لأعماق بئر.. من لحظات

الاستلقاء.. وتكبر معاناتي لحظة بعد لحظة ولا شمعة أمل واحدة في عالم ظلمات يحيط بي.. أي مخلوق أنا لأحتمل كل هذا الجحيم.. ولأجل أي شيء احتمل.. إنه صراع مخيف.. مهلك.. لكن سأكون عنيفاً في مقاومته.. وكل ما أستطيع أن أفعله في عنفي هو قدرتي على مدى إقناع نفسي بالانسجام مع هذا الجحيم ومحاولة فعل شيء من خلاله.. هذه هي خطوتي الأولى للتخلص من وطأة ثقله على كل لحظات عمري.

- ما تزال تتعلم.. إنك بحاجة إلى أن تتعلم..

- لكن أخطائي لا تنتهي.. وهذا يؤلمني

- الأخطاء التي خفتها، بنتْ أركانك لبنة لبنة عندما لا تخطئ فإنك لن تصيب، ما يفيد أن تكون قادراً على تمييز الصواب من الخطأ.. والشر.. كل الشر أن تفقد نظرة التمييز.. أن يستولي الخطأ على مفهومك.

أنت لستَ مُطَالَباً من أي جهة كي تكون بلا خطيئة.. ولكنك تتعلم من تلك الخطيئة وتمدّ الخطوة نحو المعرفة.. كلما تخلّف خطيئة.. تنكشف أمام روحك خطيئة.. حتى إذا علمت أنك لن تبلغ آخر خطيئة ولن تبلغ آخر المعرفة.

- إن خوفي يتضاعف على المستقبل.

- الذي أتى بالإنسان، فإنه لا يتخلى عنه.. الإنسان استطاع أن يصنع أشياءً طيبة.. لقد أثبت بأنه يجيد الغناء وزرع الورود.. إنه مخلوق قادر على أن يحب أكثر مما يكره.. أن يسامح أكثر مما يعاقب. للإنسان صاحب، إنه ليس مخلوقاً ضاع من صاحبه في كوكب مجهول.

عندما تمتدّ يدٌ لتؤذي شخصاً فإنها لن تصل قبل أن تؤذي صاحبها أولاً.

عندما تمتدّ يدٌ لتعين شخصاً فإنها لن تصل قبل أن تعين صاحبها أولاً.

إن الإنسان أسمى من أن يُخاف على مستقبله، لكن عليك أن تروّض نفسك على تحمّل المصائب الكبرى.. أن تتوقع على الدوام ما لا يمكن له أن يقع.

ستبقى نفحات الحياة في العروق هي المدهشة سيكون بإمكانك أن ترفع نظرك إلى أعلى سماء سيكون بإمكانك أن تغوص بنظراتك إلى أسفل أرض سيكون الألم لبنة الحياة ستكون كل تلك الذكريات قوائم بيت بنيته بطين الروح. ستضحك لكل ما يهتز من حولك وفي ذروة انسجامك مع التفاصيل النابضة ستدرك أنك نضجت تمام النضج وسترقص بسرية في ظلمة لا تنتهي وعلى رغم كل ما سيكون ستبقى علاقتك بالحياة هي العلاقة الأكثر إثارة، الأكثر دهشة، الأكثر عمقاً.

## بول إيلوار وأغنية الحياة

تحدث شاعر فرنسا الكبير بول إيلوار عن مفهومه للحياة، كما تحدث عن مفهومه للحب، وجعل الحرية مقترنة بالحب والحياة، لأن الإنسان من دون أن يشعر بالحرية الشخصية لايكون بوسعه أن يحب، ولا يكون بوسعه أن يعيش.

عندما يقرأ المرء هذا الشاعر الكبير، ويطلع على شيء من سيرة حياته، يتعلم منه بأن أعظم لحظات السعادة والمجد التي يمكن للإنسان أن يعيشها هي تلك اللحظات التي تنفتح فيها طاقات الحب لديه نحو إنسان آخر، ومن ثم مساحة الحرية التي يتمتع بها هذا الإنسان في التعبير عن ذاك الحب.

عندما نقرأ بول إيلوار فإننا لانملك إلا أن نتعلم منه، إنه مثل بوشكين، ولوركا، وآراغون، ورامبو.

هؤلاء الذين استطاعوا أن يفجروا طاقات الشاعرية العظمى في كوامن الإنسان واستطاعوا أن يُظهروا قوة الإمكانات الشاعرية لعذوبة اللغة التي تتحول إلى نبضات وحيوات، واستطاعوا أن يصوروا بأن الإنسان كائن محب أكثر منه كائن بغيض، وهو يستطيع أن يكتب عن الحب بقوة أكثر من كتابته عن البغض، ذلك لأنه يتمتع بطاقات هائلة من الحب تفوق طاقات الكراهية.

إيلوار أيضاً ينتمي إلى سلسلة الشعراء الذين لايضجر المرء قراءتهم.

إن أشعاره تشبه تلك السيمفونيات التي خلدت في الذاكرة، والتي يعود إليها المرء بين حين وحين ليستمع إليها مجددا وكأنه يستمع إليها لأول مرة رغم أنها المرة الأكثر من ألف.

ومما لاشك فيه أن /غالا/ كانت خلف الكثير من قصائد الحب العذبة التي كتبها بول إيلوار. يقول إيلوار واصفا حبه العميق لـ غالا:

**كل ما قلت ياغالا .. كان لتسمعيه**
**ثغري لم يستطع قط فراقك.**

وكان دوما يردد بألم: لايوجد سوى إنسان واحد، غالا

**النسخة رقم.. مطبوعة خصيصا للتي أحب غالا التي تخفي عني حياتي وتريني كل الحب.**

ولكن ما يهمنا، ومابقي من ذاك الحب الكبير هو تلك القصائد الخالدة التي تحولت في غالبيتها إلى أعذب الأغنيات يشدو بها كبار المطربين والمطربات في العالم.

في عام ١٩٢٣ يكتب إيلوار في /عاصمة الألم/:

**إنها منتصبة في أجفاني، وشعرها في شعري**
**لها شكل يدي، لها لون عيني، إنها تغرق في ظلي**
**كحجر من السماء**
**إنها دوما مفتوحة العينين ولاتدعني أنام**
**أحلامها في سطع النهار، تجعل الشموس تتبخر**
**تجعلني أضحك، أبكي وأضحك، أتكلم وما**
**عندي ما أقول.**

ويبـــدو أن غالا كانت كثيرة الفراق فكان يعتمد في أوقات غيابها على تصوير حالات الشوق ويجري معها حوارات فيأتي صديقه بيكاسو ليرسم صورته كما هي ويكتب إيلوار تحتهــا جملــة: إلى غالا.. ساعــات الفراغ الرهيبة التي يخلفها لي حبك.

ثم يحادث طيفها:

**إذا أرهقها سؤالي باحت لي بالحقيقة، الحقيقة التي**
**كنت أعلّمها إياها**
**الحقيقة المحزنة الحلوة، إن الحب يشبه الجوع والظمأ**
**لكنه لايعرف الشبع أبدا.**

لقــد استطاع إيلوار المولود في ١٤ كانون الأول مــن عام ١٨٩٥ أن يكون الممثل لحقبة رائعــة من التاريخ الشعري الفرنسي ويجعل الشعــر أكثر التصاقا بالــذوق العام، يجعل الناس يــترددون إلى المكتبــات حتى يقتنوا دواوينه الجديدة.

استطــاع أن يجعل الشعر كالخبز والماء والهــواء بالنسبة لكافة فئات المجتمع وليس لفئة الشباب فحسب. فيمكن أن ترى عجوزا في الريف الفرنسي يهدي ديوانا من دواوين إيلوار لزوجته بمناسبــة مرور خمسين سنة على زواجهما.

كان يرى: /أن الشعر يجب أن ينظم من قبل المجتمع لامن قبل شخص واحد/.

ويرى أن: /للقصائد دوما هوامش كبيرة بيضــاء، هوامش من صمــت حيث تحترق الذاكرة المتوهجة لتعيد خلق هياج لاماضي له/. فالشاعر/هو الذي يبــث الإلهام أكثر جدا مما هو الذي يتلقى الإلهام/.

ولعل من القصائد الشهيرة التي وقفت إلى جانــب قصائــد الحب هــي قصيدة / أيتها الحرية/ التي يصور فيها إيلوار نظرة الإنسان إلى الحرية بقوله:

**على دفاتر تلمذتي، على مسند كتابتي**
**والشجر، على الرمل على الثلج، أكتب اسمك**
**على كل الصحائف التي قرأت، على كل**
**الصحائف البيضاء حجر دم ورق أو رماد أكتب**
**اسمك**
**إلى أن يكتب: على مقفز بابي، على الأشياء**
**الأليفة، على دفاتر النار المباركة اكتب اسمك**
**وبقدرة كلمة استأنف حياتي، إني خلقت**
**لأعرفك، لأسميك حرية.**

في الساعة التاسعة صباح يوم الثلاثاء الثامن عشر من تشرين الثاني عام ١٩٥٢ مات بول إيلوار مخلفا للمكتبة العالمية تراثا من الدواوين الشعرية الخالدة في ذاكرة الشعر الإنساني المعاصر.

**يا أعماق الضمير، سوف تسبرين يوما، العهد جاء سيدرس**

**كل ماهو معنى العذاب، لن يكون هذا شجاعة، ولاحتى تخليا**

**ولاكل مانستطيع فعله، سيتقصى في ذات الإنسان أكثر جدا مما** استقصى قبلا.

يكتب إيلوار في قصيدة أسماها: الموت – الحب – الحياة:

**حسبتني أستطيع حطم العمق والمدى الهائل،**

**بحزني المجرد بلا اتصال بلا صدى**

**تمددت في سجني ذي الأبواب التي لم يجتزها أحد، كميت عاقل عرف كيف يموت**

**تمددت على الأمواج اللا معقولة للسم المجترع صبّا بالرماد، بدت لي الوحدة أحدّ من الدم**

**كنت أريد فك وحدة الحياة.**

**الناس خلقوا ليتفقوا، ليتحابوا ليتفاهموا،**

**لهم أبناء سيغدون الناس، لهم أولاد معدمون**

**سيبدعون الناس من جديد والطبيعة ووطنهم**

**وطن جميع الناس وطن كل الأزمان.**

## الصوت الأنثى للحياة

كما أن الرجال كتبوا عن الحرية، ووصفوها وفق مفاهيمهم الذكورية، فإن المرأة أيضاً كتبت عن الحرية من وجهة نظر نسوية، وكانت كتابتها غنية بخصائص المرأة وشفافيتها وعذوبتها، وهي المرأة التي تصف الأسطورة الهندية بأنها خلقت من خصائص غنية.

تروي هذه الأسطورة بأن الله في البدء خلق كل هذا العالم ومن ثم خلق الرجل، وبعد ذلك شاء أن يخلق كائنا بشريا غير الرجل، فأخذ من القمر مسامَرَته، ومن البحر عُمقَه، ومن الأمواج مدَّها وجزْرَها، ومن النجوم لمَعَانَها، ومن الشمس حرارتَها، ومن الندى قطراتِه، ومن الريح تقلباتِها وثباتِها، ومن النبات ارتجافَه وارتعاشَه، ومن الورد لونه وعطرَه، ومن الأزهار تجمّلها، ومن الأوراق خِفَّها، ومن الأغصان تمايُلَها، ومن حفيف الأشجار حنينَها وأنينَها، ومن النسيم لطفَه ورقتَه، ومن العسل شهدَه، ومن العلقم مرارتَه، ومن الذهب بريقَه، ومن الماس قساوتَه، ومن الحية حكمتَها، ومن الحرباء تلونَها، ومن الغزال شرودَه، ومن المها عيونَها، ومن الأرنب خجَلها وحياءها، ومن النمر شراستَه، ومن الطاووس خُيَلاءَه وزَهوَه، ومن الثعلب مكرَه وروغانَه، ومن العقرب لدغتَه، ومن البَبّغاء هذيانَها وكثرةَ كلامِها، ومن الزمان خيانَته وغدرَه.

بعد ذلك جمع كل هذه الخواص وسكبها في بوتقة وخلق منها كائنا بشريا مختلفا عن الرجل ومنحه اسم /المرأة/ ومن ثم قدمه للرجل.

وفي عالم الأدب تعتبر الروائية الفرنسية جورج ساند من أكثر روائيات فرنسا شهرة في العالم، وهي إلى جانب مكانتها الإبداعية المميزة تعد من أبرز الأصوات النسائية المنادية بحرية المرأة ورفع الوصاية الذكورية والقيود الاجتماعية عنها. ولعلّ وقائع حياتها الشخصية الثرية خير دليل على انسجام هذه الدعوات مع تلك الأفكار. تعود بنا ساند إلى ١٧٥ سنة ماضية من التاريخ الأدبي والثقافي والسياسي والاجتماعي الفرنسي. في اعتقادي أن تجربة الزواج الفاشلة الأولى التي واجهت هذه الفتاة الفتية كانت خلف اشتعال روح التمرد لدى ساند، فقد تزوجت مبكراً في الثامنة عشرة من عمرها من البارون دودوفان وأمضت معه ذروة سنوات انفتاحها على الحياة، بيد أن ذلك لم يدم وفشل هذا الزواج بعد أن أسفر عن طفل وطفلة. فرأت نفسها امرأة وحيدة ومطلقة، فهل تستسلم لهذا القدر وتمضي حياتها في الريف ككل النساء الريفيات المطلقات اللواتي فقدن كل علاقة لهن بالحياة بعد تجربة الفشل تلك، ولكنها لم تستسلم لمثل هذه المشاعر اليائسة فكان لها أن تركت المكان برمته وانطلقت إلى قلب العاصمة باريس، هناك بدأت تثار حولها الشائعات وهي تقوم بحركات ملفتة إلى تمردها على التقاليد الفرنسية. وبدأت /أرمندين أورودوبان/ تُعرف بـ جورج ساند في الوسط الأدبي بعد أن اختار لها الكاتب جول ساندو هذا اللقب.

يصف جان شالون هذه المرحلة بقوله: /لم تلبس الأديبة بنطالاً للتشبه بالرجال والتمرد على بنات جنسها كما يروّج البعض وإنما لأنها استجابت لنصائح والدتها ولأسباب اقتصادية ليس إلا.. فتبييض الملابس وتجفيفها بالنشاء يحتاج لميزانية كبيرة افتقدتها جورج ساند بعد طلاقها من زوجها التي لجأت لضغط نفقاتها مع ولديها، أما استخدامها التبغ وتدخين السجائر وهو أمر معيب بالنسبة لامرأة تعيش في مجتمع برجوازي لا تزال الإقطاعية فيه تدلو بدلوها فجاء بدافع التودد للشعراء الرومانسيين والاقتداء بهم وتقليد سلوكهم وتبني أحياناً مواقفهم/. لقد أتت من قلب الريف ومن تجربة رهبنة دامت سنوات، وهي المطلقة التي تخترق كل الأوساط من دون تحفظ وتبني علاقات عاطفية متعددة، وتكون كثيرة التردد إلى المسارح والملتقيات الثقافية.

تكتب عن باريس: /هناك في جو باريس وشكلها وصوتها لا أعرف أي تأثير خاص، لا يمكن إيجاده في أي مكان آخر... في باريس الحياة في كل مكان/. ولذلك بدأت تدافع عن جماليات المكان والبيئة في كتاباتها، فتكتب:

لو أهملنا الاهتمام بالشجرة وغرسها فإن الجفاف سيحمل كارثة للكرة الأرضية ألا وهي نهاية المعمورة بسبب الإنسان، لا تضحكوا يا سادة فالذين درسوا هذا الموضوع يعتصر قلوبهم الألم والحزن لما اقترفته أيديهم، ولا أحد يدري كيف اختفت مجتمعات بعينها إثر زحف الصحراء إلى الغابات ومن يعلم إذا كانت هناك مجتمعات سابقة استوطنت القمر المجاور لأرضنا، وقضت نحبها نتيجة وَهَن قوى الطبيعة المحيطة بها وذلك رغم القول الشائع أن هذا الكوكب القمر غير مأهول بالسكان/.

وهناك اكتشفت موهبة الكتابة لديها فمضت بها السنوات وتعمقت علاقتها مع الكتابة ورحلة العواطف فكانت لها علاقات زواج فاشلة مع مشاهير تلك الحقبة ومنهم: /الفريد دي موسيه/ و/شوبان/ و/ميشيل دوبور/ و/باجيللو/ و/بيير لورو/. وبنت علاقات مع مشاهير عصرها من أمثال: فلوبير، ودوماس الابن، وتورجنيف، وفكتور هوغو، وبلزاك. ولعل من الطريف أنها ولدى وفاة الشاعر الفرنسي الشهير الفريد دي موسيه، كتبت عنه رواية بعنوان /هي وهو/ تتحدث فيها عن تفاصيل علاقتهما الزوجية، وتلمح إلى شيء من الانحراف الجنسي لديه، فهو كان على وشك الانهيار النفسي ويعيش حالة من العبث وهي التي جعلته متوازنا بقوة عاطفتها وتجربتها الغنية في الحياة حيث أخذته من تلك الأجواء إلى إيطاليا، إلا أنه ولدى أول خطوة لتماثله للشفاء من أمراضه النفسية أحب غيرها. ولم ترق هذه الوقائع للكاتب /بول دي موسيه/ شقيق الشاعر فراح يرد عليها برواية تحت عنوان /هو وهي/ يصف فيها خيانتها لأخيه الذي أحبها وعندما تعرض للمرض في إيطاليا واستدعى طبيبا هو /باجيللو/ لمعالجته، راحت زوجته تتخلى عنه وتبني علاقة مع هذا الطبيب وتتزوجه تاركة زوجها يموت على فراش المرض.

ما يميز هذه الكاتبة أن كل تفاصيل وجزئيات حياتها انتشرت بسرعة الريح لأنها كانت تروي كل شيء يقع معها، فإضافة إلى أعمالها الروائية كتبت في نهاية حياتها بعض الاعترافات البالغة الحساسية في شبه سيرة ذاتية تحت عنوان /قصة حياتي/، وعموما فإن مثل هذه الوقائع باتت مصدراً أساسياً لتناول حياة الكاتبة وأدبها.

لقد عاشت أرمندين أورورودوبان، أو البارونة دوفان، أو جورج ساند حياة ثرية وطويلة /١٨٠٤- ١٨٧٦/ وبقيت مخلصة لعملها الأدبي فأنتجت ما يشبه مكتبة أدبية، ولعل من أبرز رواياتها: أنديانا ١٨٣٢، كونسويللو ١٨٤٢، مستنقع الشيطان ١٨٤٦، الساحرة الصغيرة ١٨٤٩ فالنتين، إضافة إلى حكايات الجدة، وهي قصص كتبتها لحفيديها أورو- وغابرئيل. وهي أعمال ترجمت إلى غالبية اللغات الحية ولها قيمتها الفكرية والإنسانية والتاريخية. ولعل هذا ما جعل من ساند ما يشبه الأسطورة في التاريخ الأدبي الفرنسي وقد تركت أثرا بالغا في الكثير من الروائيات الفرنسيات ولعل من أبرزهن فرسواز ساغان التي تأثرت بأدب ساند وبحياتها، بيد أن ساغان أفرطت بعض الشيء في ممارسة الحرية، وكذلك ممن تأثرن بساند سيمون دي بوفوار وفرجينا وولف وناتالي ساروت، وفي بلادنا نرى آثار هذه الكاتبة على أدب وشخصية غادة السمان، ونوال السعداوي، وغيرهن حتى بات طلاق الكاتبات شبه ظاهرة في العالم بعد تجربة ساند.

يقول عنها فولتير: /جورج ساند الروائية التي تجسد المجد الفردي للأدب النسائي/. وفي وصف لدستويفسكي عنها يقول بأنها: / رمز للمرأة الفريدة في موهبتها/. أما ألفريد دي موسيه كتب ذات يوم بأن ساند: /أكثر النساء أنوثة، لابل هي الأنوثة بعينها/.

## مساحة الوهن

ثمة مفاهيم خاطئة يمكن لها أن تنعكس سلباً على حياة بعض الأشخاص، فيستسلمون كل الاستسلام لنزعات العدم التي تجتاحهم، هذا العدم الذي ينتشر على مساحة الحياة لديهم وتوهن مفاصل الحياة في رمق هذه المساحات الحياتية في دواخلهم، وفي نوازعهم.

أتحدث بشيء من القص عن تفاصيل هذا النموذج من خلال الحكاية التالية:

عندما أعلنت المحطة المحلية نهاية برامجها، تجاوزت ساعة البلاد منتصف الليل بساعة. لبثت أصغي للحن النشيد الوطني متأملاً رفرفة قماش العلم، وبغتة انتفض جسدي كله من استغراق في محراب هذا الطقس إثر وقوع دقات خافتة على بابي الخشبي في الغرفة المطلة على الشارع، تملكني شعور غريب بالوجل من خطر مباغت على وشك الوقوع، أدركت المعنى الحقيقي لسخافة أن يعجز الإنسان عن رد فعل يدفع عن حياته خطراً يراه، أن يستسلم بصمت مرغماً. قفزت نبرات مضطربة من صوتي: مَنْ.. من؟!

توقف الدق. غدا السمع في ذروة استعداد لتلقي نبرة صوت من الكائن الذي فجر حالة الفزع في أعماقي. وبدت كل ذرة في كياني تلح على حاسة السمع لتأتي بنبأ مطمئن إلى ثورة الهيجان التي ألهبت البدن والروح. لبثت حالة الانتظار قائمة ونظري مسمر في ممسك الباب مترقباً وقوع شر عظيم. بعد دهر من الانتظار عاد الدق الخافت وكأنه يصدر من أنامل طفل، رميت نبرات تسعى إلى ثقة الرجولة: من أنت؟!

امتزج الدق الخافت بصوت كسير لايكاد السمع يستقبله: أنا..أنا..

دفعني السمع إلى قبضة الباب لتمييز نبرات المجيب وخرجت مني نبرات سائلة: من أنت؟

عاد الصوت الكسير مردداً: أنا.. أنا ثم عقب بعد هنيهات: أنا رسول.. رسول.

بدا هذا الصوت كخزان ماء بارد رش على جسدي: أ أنت رسول حقا.

- رسول... رسول.

أجل إنه رسول الذي تعرفته منذ سنتين في إحدى الحدائق العامة، كنت جالساً أتناول قطعة مثلجات، فسلم علي شخص وجلس يتحدث في الأدب العالمي، ويعدد الروايات التي قرأها.

قلت: حقاً أنا سعيد بمعرفتك.

لم يمكث طويلاً فنهض يردد عبارات اعتذارية لطيفة على قدومه إلي من دون معرفة سابقة، فكررت امتناني على بادرته وقد نهضت أمد إليه كف الوداع على أمل لقاء قريب، عندئذ هز رأسه وقال: سأزورك في البيت قريباً إن لم يزعجك هذا.

هززت كفه بكفي: هل تعرف البيت؟

ابتعد ملوحاً بكف الوداع مرة أخرى وهو يردد: أعرفه جيداً يا صديقي.

ظننت أن عشرة أيام مضت على ذلك اللقاء الخاطف حتى رأيته يطرق بابي بخجل ويتمتم: هاأنذا وفيت بوعدي وزرتك في البيت، أرجو أن يكون الوقت مناسباً بالنسبة إليك.

أذكر أن الوقت كان بعد عودتي من العمل بدقائق معدودة، وكأنه كان ينتظر دخولي البيت ليلحق بي. ولم يكن الوقت مناسباً لأنه موعد تناول الغذاء والاستمتاع بقليل من شاي مع نشرة أنباء بعد الظهيرة الرئيسية، ثم الغفوة على صوت المذيع وهو ينتقل إلى النشرة الاقتصادية التي لا تعنيني. جلست إلى مائدة الغذاء وأنا أدعوه لإشراكي في الوجبة الشهية الجاهزة التي أحضرتها للتو من المطعم. قال: تغديت وجئت، وتقدم لا ليشاركني الطعام، بل ليشاركني الجلوس على مائدة واحدة وبين لحظة وأخرى يمد

يـده إلى قطعـة صغيرة من صـدر الدجاج ويتناولها كمن يتسلى بحبات بزر قبل النوم. منـذ ذاك اليوم بدأت زياراتـه تتواصل إلي في أوقات وأماكن مختلفة، فأحياناً يأتي إلى البيت في صبيحة يوم عطلة رسمية، وأحياناً يأتي مساءً، وأراه مرات يأتي إلى مقر عملي يجلس ساعة، يشرب الشـاي ويتحدث عن رواية جديدة قرأها، أو عن رأيه في انتخابات مجلس الشعب، عن نبأ يكون حديث الساعة، ويصـادف أن نلتقي في شارع ما، أو بجانب واجهة مكتبة يتأمل عناوين صحف ومجلات، فنمشـي في بعض الشـوارع إلى أن أقضي حوائجي، فيحمل معي مـا أشتري من سلع للبيت ويمكث حتى وقت متأخر من الليل.

كل حديث رسـول يدور حول: السياسة، والديـن والأدب حتـى بـدا لي أنه لا يجيد الحديث بجملة مفيدة عن غير ذلك. وأعمد في لحظات الملل من مثل هذا التوجه الدائم لمسـار الحديـث إلى تغيـيره لمسـار حياته الشخصيـة، علاقاتـه مع الجنس الآخر، فيتهرب بطريقة غاية في الذكاء تجعلني أكف عن إلحاحي غير المباشـر. وأظنه يعد ذلك مضيعـة للوقت والصـوت في أمور خاصة، بينمـا هو يسعى لنقاش في المواضيع الكبرى التي تعني المجتمـع برمته. مددت يدي إلى المفتاح وصوتي يسبق فتـح الباب: رسول.. رسول.. أما زلت واقفـاً هناك، تعرف بأني أعيش وحيداً ولا أفتـح لأحد بعد الواحدة ليلاً، قل شيئـاً ليتأكد لي بأنك رسول.. هل يصلك صوتي.. أأنت الذي هناك.. أهو أنت الذي يقف وراء الباب؟

تناهى صوته خافتـاً، ولكن كهدير وقع على مسمعي: افتح يـا صديقي.. لن يكون هذا غيري.. أتسمع، هـذا صديقك رسول، إن لم تكـن مهيـأً لاستقبالي في وقت مزعج كهذا سأعود.

أدرت المفتـاح في القفل، وسحبت قبضة البـاب بحمـد الله إلى الخلـف، ليفتح فم الغرفة ويبتلـع رسول كمـا ابتلعني وينغلق بأقصى سرعة.

- آسـف يا رسـول، كنت قلقـاً لأنك لم تزرني في وقت متأخر كهذا من قبل، وظننت أن أحداً يقلد صوتـك. قعد بكبرياء مهزوم والانهـاك مع سمـات الهزيمة يصرخان في وجهه، يا لـه من مشهد مـؤلم، هذا الكائن البشري دوماً كئيب، يستاء من المجتمع كله، لا أعـرف مـاذا يريد بالضبـط، وهو ذاته لا يحدد هدفاً معينـاً لنفسه. رفض الثروة الطائلـة التي أصابها من مـيراث والده ولم يستثمرهـا، رفـض المجتمـع عندما شرع له ذراعيـه، رفض الديـن وثقافته الدينية تؤهله لأن يكون فقيها بارزاً في المدينة، رفض

السياسة وثقافته السياسية تؤهله لأن يكون رجل سياسةٍ بـارزاً في الدولة، رفض العمل في المجـال الأدبـي وثقافته الأدبيـة تؤهله ليكون ناقداً مهماً.

أمـام الحيرة التـي تنتابني في شخصية هذا العزيـز، أسائل نفسي وأنـا أنظر إلى استغراقه في عمق السكون: هل رسول ينظر إلى شـيء، ولا يريد أن يفضـي لأحد عما ينويه؟!

إنه كائن شفيق محبوب من قبلي، أحياناً وهو يتحدث بعمق في موضوع جاد، ويستغرق في انفعـال حـاد يشوبه بعض انضباط، استمتع بحديثه الذي يرفع آلاماً عن كاهلي ويستبـد لها بنشوة غامرة، يـا له من كائن جبار -رغـم عذوبتـه ورقته- قـادر على التأثير في مستمعه فأثـب وأطبع على خده قبلة: أشكرك، يقاطع حديثـه، ثم يستأنف سياق الموضوع حتـى يشبعه أمثلة، ولا أظن أن أي أستاذ جامعي يمتلك ما يمتلكه رسول مـن قوة وحجـة وقدرة هائلة علـى التأثير والإقنـاع. لا أخفـي أن هـذا الرجل معلم كبـير، يعلمني خصالاً ومزايـا طيبة، وهذا ما يدفعني لإظهـار كل مشاعر الاحتفاء به والإفادة مـن استنارة روحـه، رغم أن هذه الصداقة العميقة معـه تعرضني للنقد من بعض أصدقائي الذين لا يجـدون فيه إلا رجلاً متطفلاً على أموال وأوقات الآخرين، فيزعجهم في بيوتهم وفي أعمالهم بحضوره والعزف على أسطوانة اضطهاده ذاتها التي ملّـوا منها، فمن الأفضل لهـذا المتطفل أن يجـد لنفسـه عملاً ينتج مـن خلاله نتاجاً مادياً، يكون بمثابة هدية منه للمجتمع الذي يطعمـه ويكسوه ويكتب لـه ويدفئه ويكيفه ويطببـه ويسمعه الأغـاني والموسيقا ويقدم له المواصـلات، هذا المجتمـع الذي أنجبه وأرضعه وغسله يوماً يوماً، وشهراً شهراً، محا أميته. وبالتالي يأتي هذا المتطاول فيتطاول على أرباب نعمته فيقذعهم ويصمهم بالعار والجهل والتخلف.

ولكن نقاشه الجاد عن /عدالة قضيته/ كمـا يسميهـا ولا يبينها، يجعلنـي أدع ما أسمعـه من هؤلاء عـن سلبيته مهب الريح، فـأراه مثالاً للنقاء الروحـي في نفسه تنمو بزور نظرية كبرى لسوف تأتي أكلها يوماً ما، فأرجو في قرارة نفسي أن يتبنى أحد رعاية هذا الرجل حتى ينتهـي إلى ما يصبو إليه، فإن عزة نفسه لا تمكنه من السؤال حتى لو قضـى جوعاً، وكم من مرة يمضي مسافات طويلة تحت الشمـس ولا يصعد سيارة نقل عامـة لأنه لا يمتلك أجـرة التنقل من حي إلى حـي، ويأبى السؤال وإظهار خواء جيبه، وكم مرة يُدعى إلى وليمة، لكنه يبدي شبعه

وهو في واقع الأمر أكثر الناس حاجة لتناول قطعة من لحم في وليمة، وليس هو، لكنني ألمس هذا الواقع عندما أكون برفقته.

رسول وحيداً وكجندي بلا بندقية يواصل كفاحه وسط أناس من غير زمانه لا ينتمي إليهم، يمضي غير آبه بغمز ولمز ونظرات شفقة ترمقه من كل صوب، فهو أيضاً يبادلهم نظرات أكثر شفقة بهم وهو يرمق ديكوراتهم وسذاجة نفوسهم.

هكذا استطاع أن يصفي حساباته مع الجميع ويسخر من كل أفراد المجتمع، لا تعجبه نشرات الأخبار، خطب الجمعة، ديكورات القادمين من القرى، المراكز الثقافية، التلفاز، لذلك لا يقوم بعمل، لا ينتج شيئاً، ولا عجب أنه حتى الآن لم ير من تقبله زوجا. يعيش في غرفة ضمن بيت أسرته، لا يسمح لأحد أن يدخل غرفته لامن طرف الأسرة ولا من الأصدقاء ولم يسبق لي أن سمعت شخصاً قال: زرت رسول في بيته. وعندما أتحدث معه في هذا الأمر يقول: أهلي الذين لا يحترمونني، لا يحترمون أصدقائي أيضاً، لا أستطيع أن أقدم شيئاً لزائري. وإذا سئل أي شخص من أسرته أو من الحارة عن أحواله يقول دون تردد: رسول امتلأ بالعقد وغسلنا يدنا منه، وفي أحسن الأحوال يقول: رسول جن من كثرة قراءاته، لم يعد يستوعب ما قرأ ففقد صوابه، كان الله بعونه، أما هو فيقول عنهم: هؤلاء مجانين يعيشون في عصفورية، أرفض الانتماء لمجتمع ناقص كهذا، لكنني مجبر، أعلم بأن هناك خطأ حدث بولادتي في هذا المكان الذي أعيش فيه غربة كاملة ولا يربطني أهله بأي انتماء.

جلس رسول بكآبة العالم في إحدى زوايا الغرفة متمتماً: سأجلس هنا ساعة وأنصرف. يبدو هزيلاً أكثر من أي وقت مضى، يتحول إلى هيكل عظمي، يتحدث ويرتجف بقوة، شعره مهوش وعيناه تبرقان في جزع. قلت: من أين أتيت؟ وحدقت في وجهه الذي علاه اصفرار حاد

- من الشوارع.. أشعر بتعب قاتل. وبدأ رأسه يهتز بعصبية

- ارتح يا أخي... لا أحد هنا.. الغرفة واسعة. وفي هذه اللحظة العصيبة وأنا أحدق فيه بكل ما لدي من قوة نظر خطرت لي فكرة أن رسول ملغوم بأفكار هامة، لكنه لا يقولها لأسباب خفية عني.

- أشعر باختناق. قالها وهو يمد أصابعه إلى عروق حلقه: لا شيء يجدي.. أشعر بأناس يطوقونني طوال الوقت ويصوبون أسلحتهم إلي.

ليس ثمة أكثر من غمضة عين بينه وبين الموت، يبدو لي بأنه يموت الآن تذكرت أن أحد المسؤولين ذات مرة أجرى اتصالاً لتعيين رسول في إحدى الشركات، وبالفعل داوم في الشركة، ولكن ليس أكثر من ستة أيام، وترك الوظيفة قائلاً: يريدون إرضائي ببصلة حتى أتناولها وأموت، أنا أسمى من أن أنتظر أول الشهر لأتناول هذه البصلة. وقيل إن قائد المسؤول علق على حادثة تركه للوظيفة قائلا: يريد أن يأكل ويشرب وينام ويلبس ويركب سيارة ويسكن فيلا دون أن يبذل جهداً، وأن نعينه على تحقيق هذا التطفل، بل ونوفر له خدماً وهو عاطل عن العمل. لقد فقد صوابه منذ أن ترك جامعته في سنة التخرج.

لم يسبق لي أن رأيته على هذا الاضطراب، فكل ما فيه ساخن ومستنفر، يشتم، يلعن، يبكي بحرقة.

قلت: رسول القضية ليست قضيتك وحدك حدد لنفسك هدفاً وسر به.. ومرة أخرى تذكرت قول صديق له ولي: رسول رجل فاشل. إذا كانت لديه أفكار لماذا لا ينشرها.. هو ليس الوحيد الذي أفكاره بحاجة إلى بذل جهود فردية لتصل. وقال مرة ملمحاً إلى هذه الناحية بحضوره في بيتي: الشجاع هو الذي يبدع في عالم فارغ ويتصدى بأفكاره الرصاص.. ويفرض خلود أفكاره. العظماء غزوا العالم بالأفكار.. لم يتمكن أحد من غزو العالم بالسلاح.. الآن العالم مغزو بالأفكار كما كان منذ الإنسان الأول.. والكتاب الأول.. والكلمة الأولى. عندئذ أحس رسول بتوجيه الكلام إليه فقال بألم: آ.. يا ليتني أنجح في هذه المهمة رغم عدم قناعتي بها. هاهو رسول مرة أخرى يفتح هذا الجرح، ولا أعتقد أن أحداً في العالم يستقبله بمثل حفاوتي، وأعترف بأنه رجل نظيف ونزيه، وصادق.. يدرك عمق الحياة.. إنه أستاذ كبير وكم أرجوه أن يكتب.. فكل إشكالاته ستحل إذا كتب ونشر، ومهما كانت كتاباته فسيجد من ينشرها له، إنه يقرأ فقط، يقرأ قراءة سلبية، أعني ما أعنيه بأنه قارئ سلبي، مثلما هو مواطن سلبي، مثلما هو فرد سلبي، مثلما هو مثقف سلبي بين شريحة المثقفين الذين لا يصوبون إليه غير نظرات شفقة. شعره الأبيض يتوقف، يصعد الصفار إلى وجهه النوراني المضيء، هذا الوجه الذي هو علامة على نقائه الروحي. يكفيه تسكعه في الشوارع وإدانته للواقع بكل أشكاله وألوانه والنظر إلى الآخرين بعين الازدراء والشفقة. فجأة نهض من زاويته: سذجٌ.. سذجٌ.. يا للعار.

قالها ودنا من الباب.. أمسكت به: ابق

هنـا.. أين ستذهـب.. ارتح أنـت منهار.. اجلس.. سنشـرب حتى الصبـاح وعندها نشرب قهوة ونخرج.

قال ببؤس: لقد مللت الشرب والشتائم.. يا للهول. قلت وأنا ما أزال أمسك به: لكنها لحظاتك المنعشـة الوحيدة التي تكون رائقاً فيهـا... عندما تكـثر من الشـرب ويفلت لسانك.

قـال: صدقني لقد حدث ذلك كثيراً إلى درجـة أنه بـات مبعث قرف لكـثرة تكراره اللامجـدي، أنا أبحث عن شيء آخر.. شيء غـير موجود في هذا العالم الفارغ. ثم صوب إلي نظرة كبرياء وكأنه يصوبها لطفل رضيع: لقـد شاهـدت كل شيء ولكنني لم أجد ما أبحـث عنه هنا، منذ خمسـين سنة وأنا في التفاصيل التي لم تـزدني إلا قناعة بضرورة الخروج من هذا السجـن الذي بات أصغر مـن أن أستطيع تحمّل البقـاء بين جدرانه الخانقـة. عندما كنت في عمرك، كنت أقنع نفسي بأن هناك أشيـاء جديدة سأكتشفها ولذلك علي الاحتمال حتى الإهانة في سبيل ذاك الاكتشـاف، يبدو لي بأنني عشت حياة البشرية الفانية كلها، لقد جئت لألخص كل ذاك الفـراغ وأعيشـه وأكتشفه.. لن أخسر شيئاً إذا أشرقـت الشمس غدا ولم أرها، كم من صباحات مضت ولم أرها، لن أتسكع مرة أخرى في شوارع هذه المدينة ولن أرى نظرات الشفقـة التـي تُصـوّبُ إلي وكأنني متسول أتسـول الحياة. لسوف أسـير نحو جنازتي مسروراً.. لن أترك رسالة.. لن أترك وصية.. لا تخرج خلفي، لا تودعني، أرغب ألا يودعني أحـد. وخرج بكآبـة ويأس العـالم.. أغلقت البـاب واستلقيت على سريري.. صحوت في السابعة صباحاً وتذكرت ما حدث معي ليلة البارحة ظننتني كنت في حلم، هل كان رسول هنا؟ لا شيء يشير إلى وجوده ليلة البارحة. ارتديت ثيابي وخرجت إلى عملي في السابعة والنصـف. في منتصف الطريق لفت نظري تجمع لموظفي وموظفات الدوائر الحكومية، وبعض الناس الذين يذهبـون إلى أعمالهم حول ساحة الإعدام في المدينة، الساحة التي تشنق الحكومة فيها من تراه يستحق.. وقد سبق لي أن شاهدت أناساً معلقين من رقابهم وقد مالـت رؤوسهم في هذه الساحة. دنوت من الحشد.. بـدا الرعب يتطاير من وجوه الناس: من المشنوق؟.

سألت في سـري.. وفجأة وقعت نظراتي علـى «رسول» أجل.. رسـول.. وكأنه لم يكن معـي قبل ساعات.. كان معلقاً من رقبته في ذات المـكان الذي علق فيـه الذين صدرت بحقهـم هذه الأحكام وكنـت أراهم صباحاً لـدى ذهابـي إلى العمـل.. لم يكـن بثياب

الإعــدام.. وبسهولة يميــز الناظر إليه بأنه هو الذي شنق نفســه.. لم أسمع سوى عبارة واحدة محــيرة تتطاير على ألسنة الحضور: «لكن لماذا هنا؟!».

بعد قليــل وقفت سيــارات أنيقة.. نزل منها أشخاصــ.. ابتعد الجمــع إثر تدخل أشخاص بقبعات.. ودنوا من «المعلق».

اقتربوا منه.. أشاروا بأصابعهم، ثم أخذ صور سريعة له. وبعد دقائق تقدم شخصان من ذوي القبعات.. فكا الحبل، وحملاه إلى سيارة.. تفــرق الجمع في كل اتجاه والوجوه تحمل السؤال المحــير ذاته: «ولكن لماذا هنا بالضبط».

**فضيلة الالتزام**

هنــاك ضوابط نراها حتــى لدى أفتك الحيوانات المتوحشــة، فهذا الحيوان البالغ الشراســة لا يتخلــى عن واجبــه في إطعام مولوده، ثم أنه لا يقدم على افتراس مولوده. وحتى الحيوانات الواهنة فإنها تقوم بتأمين عشــ آمن لها تغفو فيه حرصا على حياتها، ونرى أشــكال الانضباط في حيــاة النبات والمياه، والــتراب، فأنت عندما تقوم بتلويث ميــاه في حفــرة، أو في إناء، فــإن هذا الماء يقوم بمحاولة التخلص من التلوث، ولا يهدأ قبــل أن يعود نقيا، ومهما أردت أن تغيّر من ألوان الأشجار، أو تقطــع من أغصانها، أو حتى تبترها من الجــذع، فإنها تعود إلى ما كانت عليه.

كل شيء يعود إلى طبيعة فطرته.

وهنــا يمكــن تأويل مفهــوم الحرية في ممارســة الحياة، إذ إنهــا لا تكون دوما في الإباحــة المطلقة، بل قد تكمــن روحها في الالتزام والضبط، فالماء يختار أن يكون حرا في عودتــه إلى النقاء، والشجــرة تختار أن تكون حــرة في مداواة جروحها، والعودة من جديد بصورة بهية، والإنسان يختار أن يكون حرا وهو يتقيد بالنواميس.

فأنت تكــون حرا قدر حفاظك أن يكون الآخرون أحــرارا، وإن وهبت نفسك حرية أن تقمعهم في معتقداتهم، عليك أن تمنحهم ذات الحريــة حتــى تكــون لهم حريــة أن يقمعوك في مذهبك.

ممارسة الحرية في دائرة الشخص ذاته الــذي يمارس إيقاعات هــذه الحرية، وهو يتمتــع بحرية أن يفعل مــا يشاء في دائرته، وفي اللحظــة التي يتولى فيها هذا الشخص نــداءات عامة لتعميم هــذه الطقوس، فإنه يخــرج عن حريتــه، ويسطو علــى حريات الآخرين.

إذاً أي محاولــة للسعي ســواء إلى ذوبان الشرق في الغرب، أو ذوبان الغرب في الشرق هي بذات الاتجاه محاولة لإلغاء هذه المزايا،

والخصائص، والجماليات من كوكب الأرض، وهي خسارة فادحة لأبناء الشرق، وأبناء الغرب معا إضافة على أنها خسارة لكوكب الأرض ذاتها لأنها ستكون فقيرة ومقتصرة على اتجاه واحد في نمط العيش. ولذلك فحتى روح الطبيعة مشتركة مع فطرية الإنسان ترفض أي مسعى للمضيء في هذا الاتجاه مهما بلغ ذاك المسعى من قوة ومن جبروت لأن أي إنسان ومن أي بقعة كان فإنه في النهاية لايملك إلا أن يعود إلى أصله لأنه ببساطة لايملك أن يغير خصائص ومزايا وجماليات، وحتى مورثات ذاك الأصل الذي تشكل منه وهنا على وهن وكذلك قوة على قوة.

إنها المرحلة التي يمكن اعتبارها نقطة التحول الكبرى، أعني اعتبارا من النصف الثاني للقرن العشرين، مع بدايات تسرب ثورة التقنيات الكبرى إلى بقاع الشرق إلى أن أخذت شكلها المعروف بالنظام العالمي الجديد، وأخذ هذا النظام يتفاعل تدريجيا -شئنا أم أبينا- في مختلف أنحاء العالم، بيد أنه أخذ يتفاعل بصورته الأكثر سلبية في بعض بقاعنا، فغدا البعض يرضخ لهيمنته بصورة غاية في الوهن إلى درجة أنه تخلى وتجرد من أي خصوصية تربطه بواقعه وأصوله وتركيبته الاجتماعية، بعكس غالبية المجتمعات الأخرى مثل المجتمعات اليابانية التي لم تتزحزح التقاليد اليابانية في ذواتها رغم ترحيبها بنداء العولمة الجديد، بل سعت لأن تكون مؤثرة وفعّالة وكذلك مضيفة بصمة لها فيه، وهنا باعتقادي يتبلور النظام العالمي ويستمد شرعيته العولمية، لكن هل هي مشكلة هذا النظام، أم هي مشكلة أبناء بعض المجتمعات التي لاترغب في أن تساهم فيه، بل تتجرف في تياره حيثما مضى.

نحن نتحدث عن تركيبات ومعتقدات وتقاليد مجتمعات الكرة الأرضية ولسنا بصدد التأييد أو الإدانة لهذا المجتمع أو ذاك، فالأمر مختلف كل الاختلاف بالنسبة للمجتمعات التي تعيش غرب الكرة الأرضية.

وهذا أيضا لا يعني القطيعة بأي حال من الأحوال قدر مايعني اللقاء والمودة والصداقات الحميمة العميقة وتبادل الخبرات بين مجتمعات الشرق ومجتمعات الغرب. فكما أنه ليس بالإمكان أن تشرق الشمس من الشرق وتغرب في الشرق أيضا، وليس بالإمكان أن تشرق الشمس من الغرب وتغرب في الغرب أيضا، فليس بالإمكان إلغاء ثنائية الغرب والشرق، أو محاولة توحدهما واحدة على إلغاء الأخرى.

و لذلك ترى أن مفهوم الحرية في بلادنا

مختلف عن مفهوم الحرية في بلاد الغرب فنحن ما نزال نعيش هول صدمة الانفتاح العولمي الذي فُرض علينا شئنا أم أبينا، وأظن أن ذلك كان قد حدث عندما صدمنا بالانفتاح المدني مع ولادة المدينة الغربية بكل تشعباتها.

الآن تجاوز العالم مدنية المدينة وأصبح المدني متخلفا بالنسبة للعولمي. حتى أولئك الذين يرفضون عولمة الكرة الأرضية وشعوب الأرض، فإنهم لا يملكون إلا أن يكونوا جزءا من هذه العولمة، ولا يملكون إلا أن يمارسوها حتى وهم في ذروة رفضهم لثقافة العولمة سواء كان هؤلاء من أبناء الشرق أو من أبناء الغرب.

إذاً نحن وأمام هذه النقطة ما نزال نسعى لأن نكون مدنيين رغم أن غالبية مجتمعاتنا تعيش في المدن، بل حتى بعض العواصم العربية والإسلامية الكبرى هي ليست أكثر من قرى كبيرة بكل ما تحمل القروية من مفاهيم وعادات وتقاليد.

إننا ما نزال نعاني هول الصدمة، فنحن قبل أن نتحول إلى مدنيين ونشبع مدنية المدينة رأينا أنفسنا أمام أن نكون عالميين، أو نعيش في عزلة وقطيعة عن المجتمعات الأخرى، وهذه الصدمة بذاتها تولد حالات متناقضة بين فئات مجتمعاتنا.

هذه مسألة تكلفنا كثيرا وندفع ضريبتها بصور مرعبة دون أن نلتفت إليها، القرية هي عالم صغير مغلق على أقرباء، في مناطقها يعتمد السكان على الأغلب على تربية المواشي والدواجن وفلاحة الأرض، في حين تكون المدينة مناقضة لنمط تلك الحياة، فهي ممتلئة بالأديان والأعراق والقوميات واللغات.

إضافة إلى تعدد مصادر الرزق التي تفرض على الناس التسامح والتساهل والليونة في سبيل التواصل،لأن الناس هم الذين يحملون أرزاق بعضهم البعض، وقدر ما يتمتع المدني بروح التساهل والليونة والبسمة واللطف، قدر ما يكسب في رزقه. فتراه شيئا فشيئا ينفتح على شرائح الناس المختلفة بسبب طبيعة المدنية وكذلك يكون في أسرته وأصدقائه وسائر علاقاته الاجتماعية والأسرية.

يحتاج الإنسان إلى الالتزام، كي تستوي حياته ولو وفق مستويات معينة، لأن الالتزام هنا يكون كالملح للحياة ينقذها من أن تكون نيئة لاطعم فيها.

**كلمة الختام**

الحياة تقترن هنا بوجود مَن نحب، وإذا خلت الحياة من الحب، خلت من الدفء.

يقول المظفر الأعمى:

**قبلته فتلظى جمر وجنته**
**وفاح من عارضيه العنبرُ العبقُ**
**وجال بينهما ماء ولاعجب**
**ولا ينطفي ذا ولا ذا منه يحترقُ**

ويقول الشيخ عزّ الدين الموصلي:

**كالزرد المنظوم أصداغُهُ**
**وخده كالورد لما ورد**
**بالغت في اللثم وقبلته**
**في الخد تقبيلاً يفك الزرد**

ويقول ابن صابر:

**قبلت وجنته فألفت جيده**
**خجلاً وماس بغطفه المياس**
**فانهلَّ من خديه فوق عذاره**
**عرقٌ يحاكي الطلَّ فوق الآس**
**فكأنني استقطرت ورد خدوده**
**بتصاعد الزفرات من أنفاسي**

ويقول شاعر:

**قبلتُ رجل حبيبي**
**فازورَّ واحمر خداً**
**وقال تلثم رجلي**
**لقد تنازلت جداً**
**فقلت ماجئتُ بدعاً**
**ولا تجاوزتُ حداً**
**رجلٌ سعت بك نحوي**
**حقوقها لاتؤدى**

يقول محيي الدين بن عربي:

اعلم أن الحب معقول المعنى وإن كان لا يحد فهو مدرك بالذوق غير مجهول ولكنه عزيز التصور فإن الأمور المعلومات على قسمين منها ما يحد ومنها ما لا يحد والمحبة عند العلماء بها المتكلمين فيها من الأمور التي لا تحد فيعرفها من قامت به ومن كانت صفته ولا يعرف ما هي ولا ينكر وجودها ولهذا قلنا:

**الحب ذوق ولا تدرى حقيقته**
**أليس ذا عجب والله.. والله**

واختلف الناس في حد الحب، فما رأيت أحدا حده بالحد الذاتي بل لا يتصور ذلك فما حده من حده إلا بنتائجه وآثاره ولوازمه ولا سيما وقد اتصف به العزيز وهو الله فلا حد للحب يعرف به ذاتيا ولكن يحد بالحدود الرسمية واللفظية فمن حد الحب ما عرفه ومن لم يذقه شرابا ما عرفه ومن قال رويت منه ما عرفه فالحب شرب بلا ري قال بعض المحجوبين ((شربت شربة فلم أظمأ بعدها أبداً)) فقال أبو يزيد: ((الرجل من يحسو البحار ولسانه خارج على صدره من العطش)). وأحسن ما سمعت فيه ما حدثنا به غير واحد عن أبي العباس ابن العريف الصهناجي، قال سمعناه وقد سئل عن المحبة فقال ((الغيرة من صفات المحبة والغيرة تأبى الا الستر فلا تحد)).

الحب تعلق خاص من تعلقات الإرادة فلا تتعلق المحبة إلا بمعدوم غير موجود في حين التعلق يريد المحب وجود ذلك المحبوب أو وقوعه وإنما قلت أو وقوعه لأنها قد تتعلق بإعدام الموجود وإعدام الموجود في حال كون الموجود موجودا ليس بواقع فإذا عدم الموجود الذي تعلقت به المحبة فقد وقع ولا يقال وجد الإعدام فإنه جهل من قائله وقولنا

يريد وجود ذلك المحبوب وأن المحبوب على الحقيقة إنما هو معدوم فذلك أن المحبوب للمحب هو إرادة أوجبت الاتصال بهذا الشخص المعين كائنا من كان إن كان ممن من شأنه أن يعانق فيحب عناقه أو ينكح فيحب نكاحه أو يجالس فيحب مجالسته فما تعلق حبه إلا بمعدوم في الوقت من هذا الشخص فيتخيل أن حبه متعلق بالشخص وليس كذلك وهذا هو الذي يهيجه للقائه ورؤيته فلو كان يحب شخصه أو وجوده في عينه فلا فائدة لمتعلق الحب به فإن قلت إنا كنا نحب مجالسة شخص أو تقبيله أو عناقه أو تأنيسه أو حديثه ثم نرى تحصل ذلك والحب لا يزول مع وجود العناق والوصال فإذا متعلق الحب قد لا يكون معدوما قلنا أنت غالط إذا عانقت الشخص الذي تعلقت المحبة بعناقه أو مجالسته أو مؤانسته فإن متعلق حبك في تلك حال ما هو بالحاصل وإنما هو بدوام الحاصل واستمراره والدوام والاستمرار معدوم ما دخل في الوجود ولا تتناهى مدته فإذا ما تعلق الحب في حال الوصلة إلا بمعدوم وهو دوامها وما أحسن ما جاء في القرآن قوله: ((يحبهم ويحبونه)) بضمير الغائب والفعل المستقبل فما أضاف متعلق الحب إلا لغائب ومعدوم وكل غائب فهو معدوم، فالمحبوب أمر عدمي يتعلق المحب به أن يراه موجودا في عين موجودة، فإذا رآه انتقل حبه إلى دوام تلك الحال التي أحب وجودها من تلك العين الموجودة، فلا يزال المحبوب معدوما وما يشعر بذلك أكثر المحبين إلا أن يكونوا عارفين بالحقائق ومتعلقاتها فمن شأن المحبوب أن يكون معدوما ولا بد فيحب إيجاد ذلك المعدوم ولابد لا في معدوم هذا أمر محقق لا بد منه.

## المراجع


١- زيغريد هونكه- شمس العرب تسطع على الغرب- دار الآفاق الجديدة- بيروت- ط ٦.

٢- أسامة بن المنقذ- كتاب الاعتبار- تحقيق سامر السامرائي- دار الأصالة- الرياض ١٤٠٧ هـ.

٣- ديوان ابن عربي- دار الكتب العلمية- بيروت ١٩٩٦- ص٣٦٣.

٤- ترجمان الأشواق- محيي الدين بن عربي- دار صادر- بيروت ١٩٦١- ص ٣٤.

٥- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ص٤٧- ٤٨، ١٩٨٦.

## الدراسات والبحوث



# النهر العظيم..
# أمام أزماته الكبرى

د. تركي صقر*



لابد من التنويه بداية إلى أن تفاقم أزمة المياه في العالم ولاسيما في العقود الأخيرة قد أثار قلقاً كبيراً لدى معظم سكان الأرض ففي تقرير للجنة هيئة الأمم المتحدة لتقييم الموارد المائية العذبة المتاحة في العالم خلال القرن الحالي إشارة إلى انخفاض ملحوظ في نصيب الفرد من المياه بلغ ٤٠٪ على مدى ٢٥ عاماً من القرن العشرين وأعلن البنك الدولي عام ١٩٩٥ إن نقص المياه يهدد أكثر من ٨٠ دولة وأكدت دراسة نشرتها مجلة ساينس جور

* كاتب وباحث سوري.

نال الأمريكية أن سكان الأرض يستهلكون في الوقت الحاضر ٥٤٪ من مصادر المياه العذبة وأنه نتيجة للزيادة الكبيرة في عدد السكان ستصل احتياجاتهم من المياه العذبة المتجددة إلى ٧٠٪ من الموارد المتاحة حتى عام ٢٠٢٥.

وطبقاً لذلك يمكن القول إن قضية المياه باتت تتصدر القضايا ذات الاهتمام الوطني والدولي وقد توج هذا الاهتمام بالتوقيع على الاتفاقية التي تنظم استخدام المجاري المائية الدولية في الأغراض غير الملاحية عام ١٩٩٧ إذاً لم تعد المياه قضية وطنية أو إقليمية فحسب وإنما أصبحت قضية عالمية ترهق الجميع لما لها من أهمية في تطور وازدهار الأمم وخاصة مع ظاهرة الاحتباس الحراري والشح المائي الذي يواجه العالم وكل ذلك في غياب الإدارة الحديثة والمتكاملة وفي ظل الصراعات السياسية والإقليمية التي انعكست على الحقوق المائية المشتركة.(1)

إن المنطقة العربية رغم كل ما تتمتع به من نعم وخيرات إلا أنها تعاني من نقص واضح في مواردها المائية مشيرين إلى أن٧٠ بالمئة من مصادرنا المائية تأتي من الخارج وموضحين أن المنطقة العربية رغم أنها تمثل١٥ بالمئة من مساحة العالم إلا أن الأمطار لا تزيد على٢ بالمئة من مواردها المائية الكلية كما أن مواردها المائية المتجددة لا تتجاوز نسبة١ بالمئة.

وبالفعل تزايدت المخاوف من ندرة المياه العربية إذ إن ١٩ دولة عربية تقع تحت خط الفقر المائي بينما تمثل المياه ناقوس الخطر الذي يدق بقوة على منطقتنا العربية وفي هذا البحث سلطنا الضوء على النهر العظيم نهر النيل أطول أنهار العالم قاطبة والأزمة الكبرى التي يمر بها جراء التنازع على اقتسام مياهه والتذرع بعدم كفايته لسد احتياجات دول حوضه العشرة فيما الحقيقة أن المستهدف من الأزمة الجديدة دولتا المصب العربيتان مصر والسودان في الوقت الذي تتزايد فيه فتن إسرائيل بين الدول الأفريقية لتحقق أطماعها القديمة في استجرار بعض مياه النيل إلى صحراء النقب واستقدام ملايين اليهود الجدد لإقامة إسرائيل التوراتية الكبرى والنقاط التي يتناولها البحث هي مكونات حوض النيل والاتفاقيات الدولية التي تحكم اقتسام الأنهار الكبرى ومنها نهر النيل ثم الأزمة الحالية والأطماع الإسرائيلية وكيفية التصدي لهذه الأزمة؟؟

### ١ - مكونات حوض النيل:

تمتد منطقة حوض النيل والقرن الأفريقي بشكل طولي من منطقة البحيرات

العظمى الأفريقية الواقعة جنوبا عند خط الاستواء وشمالا حتى الساحل المصري المطل على البحر المتوسط، هذا، وتتكون هذه المنطقة من ١٠ كيانات سياسية، هي: مصر- السودان- إثيوبيا- أرتريا- أوغندا- كينيا- الكونغو الديمقراطية (زائير)- رواندا- بوروندي- وتنزانيا.

تتميز دول منطقة حوض النيل بتعدد مكوناتها السياسية والاجتماعية والثقافية، إضافة إلى تنوع خبراتها التاريخية والسياسية، وقد أدى هذا التنوع إلى تباين جدول أعمال كياناتها السياسية، فدول منطقة البحيرات الأفريقية العظمى (أوغندا- كينيا- تنزانيا- رواندا- بوروندي- الكونغو الديمقراطية) ظلت تشهد حالة مستفحلة من الحروب الداخلية، بما أثر سلبياً على استقرار جنوب السودان، وإضافة لذلك فقد ظلت إثيوبيا وارتريا أكثر ارتباطاً بصراعات منطقة القرن الأفريقي، وصراعاتها الداخلية والبينية، الأمر الذي أدى إلى التأثير على استقرار شرق السودان، أما مصر والسودان، فقد ظلا أكثر ارتباطا بقضايا الصراع العربي-الإسرائيلي. في ضوء ذلك يمكن القول أن القرن الأفريقي هو المنطقة الأهم في أفريقيا بالنسبة للأمن القومي العربي نظرا لموقعه الجغرافي من الوطن العربي ووجوده ضمن شريانين مائيين حيويين هما البحر الأحمر ونهر النيل وإذا كان البحر الأحمر يعتبر نظرياً بحراً داخلياً عربياً إلا أن أكثر من ١٠٠٠كم من شواطئه الأفريقية التابعة لأريتريا وسيطرة أثيوبيا فعلياً على شواطئ جيبوتي واضطراب الأوضاع وفقدان السيطرة على شواطئ الصومال جعل من البحر الأحمر بؤرة خطر على الوطن العربي بدلاً من أن يكون عامل أمن وأمان وكذلك بالنسبة لنهر النيل فهو نهر عربي في مصبه ونهر غير عربي في منبعه ومن هنا يمكن أن تكون مياه النيل مرتعاً خصباً للأصابع الخارجية لإثارة التحريض والفتن بين الحين والآخر والتي قد تصل إلى حد نشوب الخلافات والنزاعات المرشحة للحروب بين دول المصب العربية مصر والسودان وبعض دول حوض النيل التي تشكل دول المنبع لنهر النيل.

يتكون حوض النيل من (١٠) دول كما أشرنا سابقاً وهي دولتا المصب مصر والسودان و(٨) دول معظمها في القرن الأفريقي وهي أريتريا وإثيوبيا وكينيا وأوغندا وتنزانيا وروندا وبوروندي والكونغو ويعتبر نهر النيل واحداً من أهم أنهار العالم من حيث مجراه الذي يبلغ ٦٦٧٠كم ومن حيث عبوره لعشر دول بمناخات متباينة

ومن حيث كمية الأمطار الهاطلة على حوضه والتي تبلغ ٢٠٠٠ مليار متر مكعب سنوياً ومن حيث عدد سكان حوضه البالغ ٣٠٠ مليون نسمة.[٢]

ويمكن تقسيم حوض النيل إلى ثلاثة أقسام:

- المنابع والروافد الاستوائية.(النيل الأبيض -بحيرة فيكتوريا).

- المنابع والروافد في الهضبة الإثيوبية.(النيل الأزرق -بحيرة تانا).

- مجرى نهر النيل في السودان ومصر. حتى البحر الأبيض المتوسط.

**أ- منابع وروافد النيل الاستوائية:**

تعتبر بحيرة فيكتوريا أهم منابع النيل الأبيض وهي تقع في قلب الهضبة الاستوائية الغزيرة الأمطار ويعلو سطحها عن سطح البحر ١١٣٥م الأمر الذي يساعد في دفق المياه إلى البحر بطول يزيد على ٦٧٠٠كم كما تعتبر بحيرة فيكتوريا من أكبر بحيرات العالم حيث تبلغ مساحتها ٦٩٠٠٠ مربع وفيها حوالي ٣٠٠٠ جزيرة وأعمق نقطة فيها ٨٠ م وتتشاطأ مع ثلاث دول هي كينيا وأوغندة وتنزانيا يبلغ معدل الأمطار الهاطلة على البحيرة ١٥٠٠مم سنويا وتبلغ كمية المياه الداخلة إلى البحيرة ١١٨ مليار متر مكعب في العام تفقد منها ٨٤,٥ مليار متر مكعب نتيجة التبخر وأهم الأنهار التي تغذي فيكتوريا هي نهر كاجيرا بطول ٦٧٠كم وبحيرة كيوجا ومساحتها ٧٥٠٠كم مربع ويخرج من البحيرة نيل فيكتوريا الذي يتجه شمالاً منحدراً عبر شلالات وجزر مارا ومتغذياً من بحيرات عديدة في طريقه وهي بحيرة البرت ومساحتها ٥٧٠٠كم وبحيرة جورج وإدوارد التي تبلغ مساحتها ١٢٠٠كم مربع ثم يرفد نيل فيكتوريا أي النيل الأبيض نهر بحر الغزال الذي يبلغ صرفه السنوي ١١,٨مليار متر مكعب وتصب في حوضه ستة أنهر هي: نهر العرب- نهراللول- نهر ينجو- نهر الجور- نهر التونج- نهر أوباي ويرفده أيضاً بحر الجبل الذي يبلغ صرفه السنوي ٣٢,٢ مليار متر مكعب سنويا ويلتقي النيل الأبيض بنهر السوباط الغزير القادم من إثيوبيا[٣] الذي سيأتي ذكره لاحقا.

وأطلق على النيل المنحدر من بحيرة فيكتوريا النيل الأبيض نظراً لكثرة شلالاته بعد خروجه من البحيرة وتشكل الزبد الأبيض في مجراه لعشرات الكيلو مترات.

**ب- المنابع والروافد في الهضبة الإثيوبية:**

تعتبر بحيرة تانا أهم منابع النيل الأزرق وهي تقع قريبا من الحافة الغربية للهضبة

الإثيوبية وتعلو عن سطح البحر ١٨٤٠م وهي أعلى من فكتوريا بأكثر من ٧٠٠م ومساحتها نحو ٣٩٦٠ كم مربع وينحدر في البحيرة عددٌ من الأنهار والمسيلات ويقدر صرف البحيرة السنوي حوالي ٣،٨٥ مليار متر مكعب ويخرج النيل الأزرق من بحيرة تانا نظيفا لأن الرواسب تبقى في البحيرة ولذلك أطلق عليه النيل الأزرق لصفاء مائه ويتغذ ى في طريقه بالروافد فيصل إيراده السنوي إلى أكثر من ٥٠،٢٥ مليار م مكعب في العام ويشكل نهر عطبرة الذي ينبع من المرتفعات الإثيوبية ويصب في مجرى النهر شمال الخرطوم أهم الروافد حيث يقدر تصريفه السنوي بحوالي ١١،٨٤ م مكعب سنوياً(٤) أما نهر السوباط المشار إليه آنفاً فينبع أيضاً من الهضبة الإثيوبية ولكنه يصب في النيل الأبيض جنوب مدينة ملكال جنوبي السودان بإيراد سنوي يقدر ب ١٨مليار متر مكعب ويمكن القول إن معظم مياه النيل الأبيض والأزرق بعد دخولهما إلى الأراضي السودانية تأتي من الحبشة وتشكل مياه النيل الأزرق ٨٥٪ من مجموع مياه النيل لأن مياه النيل الأبيض تتعرض للتبخر الشديد بسبب تشكل المستنقعات الواسعة في مجراه وتوسعه إلى أكثر من ألفي متر في بعض الأماكن.

### ج- مجرى النهر في السودان ومصر:

يبدأ مجرى النهر بالتوحد بعد التقاء النيل الأبيض بالأزرق في منطقة المقرن بالخرطوم التي تكاد أن تتوسط نهر النيل من منابعه الاستوائية إلى مصبه في البحر الأبيض المتوسط والأمر الهام أنه على امتداد المسافة من المنبع إلى المصب يلقي النهر ما يحمله من رمال وطين ويشكل حوضا رسوبيا تتباين خصوبته بحسب اتساع وضيق مجرى النهر حيث تظهر أكثر ما تظهر فيما وراء أسوان التي تبعد عن الخرطوم ١٨٨٥كم أي حوض النيل في مصر ولاسيما دلتا النيل قبل وصوله إلى الإسكندرية والشلالات التي تعترض نهر النيل من الخرطوم إلى السودان تبلغ ستة شلالات هي: شلال السبلوقة (السادس) وشلال العبيدية (الخامس) شلال منطقة مروي (الرابع) وشلال منطقة أبي فاطمة (الثالث) شلال منطقة سرس (الثاني) شلال منطقة أسوان وهو الشلال (الأول) ويجري النيل بعد أسوان ١٢٠٠ كم إلى مصبه من دون أية عوائق كما لاتوجد أية روافد تذكر سوى نهر عطبرة القادم من الهضبة الإثيوبية(٥) وبالمحصلة فإن مصر والسودان لايرفدان النيل بأي رافد سوى

السيول الموسمية التي تكثر في السودان وتتضاءل في مصر ولهذا دلالاته في ممارسة الضغوط المائية على مصر والسودان وخلق الأزمات بين الحين والآخر ووضع مصر في دائرة القلق الدائم لاعتمادها الكلي على المياه القادمة من خارج حدودها.

**٢ - مياه النيل والاتفاقيات الدولية:**

صاغ الفقه الدولي عددا من النظريات التي تنظم استخدام مياه الأنهار الدولية في غير شؤون الملاحة منذ أكثر من قرنين حيث ظهرت نظرية السيادة الإقليمية عام ١٨٩٥ التي تعني حق دولة منبع النهر الدولي بالتصرف بكامل مياه النهر الذي ينبع من أراضيها وبصورة مطلقة دون أي اعتبار لحقوق الدول الأخرى التي يمر بها النهر وسميت هذه النظرية التي تقوم على حق سيادة الدولة على كامل أراضيها وثرواتها دون أن ينازعها أحد باسم مبدأ هارمون نسبة إلى الامريكي هارمون(٦) لكن هذه النظرية لاقت الرفض التام داخل الولايات المتحدة الأمريكية وخارجها حيث ظهرت على أثرها مباشرة نظرية الوحدة الإقليمية المطلقة التي تعني حقوق جميع الدول بمياه الأنهار التي تجري في أراضيها ولايحق لدول المنابع أن تتصرف بأي تصرف يؤثر على الجريان الطبيعي لمياه النهر دون الرجوع إلى دول المجرى والمصب للنهر العابر ويبدو أن اتفاقية عام ١٩٢٩ بشأن مياه النيل التي سنذكرها لاحقاً تقوم على هذه النظرية ثم ظهرت عدة نظريات أخرى حاولت أن توفق بين النظريتين السابقتين هي نظرية الوحدة الإقليمية المحدودة ونظرية السيادة الإقليمية المقيدة ونظرية وحدة المصالح وما يهمنا في هذا السياق هو اتفاقية عام ١٩٢٩ الناظمة لاستخدام مياه النيل في دول المصب مصر والسودان وكذلك الاتفاقية اللاحقة عام ١٩٥٩. والجدير بالذكر فقد تضمنت اتفاقية عام ١٩٢٩ تقسيم المياه بين مصر والسودان بنسبة ١/١٢ فحصلت مصر على حصة مقدارها٤٨ مليار متر مكعب بينما حصل السودان على ٤ مليارات متر مكعب باعتبار أن الإيراد السنوي للنيل في أسوان ٨٤ مليار متر مكعب يتبخر منها ويهدر في البحر ٢٢ مليار فيبقى ما مقداره ٥٢ مليار توزع كما أسلفنا بين البلدين. ثم جاءت اتفاقية عام ١٩٥٩ بعد احتجاج ومطالبة من السودان وبعد استنفاد حصته وفقا لاتفاقية ١٩٢٩حيث أصبحت حصة السودان ١٤،٥مليار متر مكعب وحصة مصر ٥٢,٥ مليار متر مكعب(٧) وأما الاتفاقيات مع دول المنبع فقد كانت موضع اهتمام بريطانيا

باعتبارها تستعمر مصر وعدد من الدول الأفريقية وكانت مهتمة بوصول مياه النيل إلى مصر دون أي نقص في الحقوق التاريخية فمنذ عام ١٨٩١ أبرمت الاتفاقيات وتبادلت المذكرات مع الدول ذات النفوذ شرق ووسط أفريقيا مثل إيطاليا وبلجيكا والإمبراطورية الإثيوبية لضمان تدفق مياه النيل بشكل طبيعي إلى مصر بل وإعطاء مصر حق الرقابة على النيل في السودان وباقي البلدان الواقعة تحت النفوذ البريطاني وخاصة الدول الواقعة حول البحيرات العظمى مثل أوغندا وتنزانيا وكينيا. ووقعت بريطانيا في ذاك الوقت اتفاقا مع إثيوبيا بشأن بحيرة تانا والنيل الأزرق ووقعت مع بلجيكا مايخص روافد النيل في الكونغو ورواندا وبوروندي والاعتراضات التي تسوقها دول المنبع بعد توقيعها على اتفاقية عينتيبي في الربع الأول من العام الحالي ٢٠١٠ تدور حول محور رئيسي يقوم على أن الاتفاقيات وقعت في العهود الاستعمارية ولاقيمة لها ولاتعترف بها هذه الدول بعد استقلالها.

### ٣- الأزمة بين دول المنبع ودول المصب (الأسباب المعلنة والمخفية):

هناك جملة من العوامل جعلت أزمة مياه النيل تطل برأسها بين الحين والآخر فاسحة في المجال لنشوب خلافات ثنائية تمَّ السيطرة عليها واحتواؤها سابقا إلى أن برزت الأزمة الأخيرة التي أخذت شكلاً حاداً وخاصة بعد أن تحولت إلى طرفين هما دول المنبع ودول المصب فدول المنبع تطالب بإلغاء الاتفاقيات السابقة واعتبارها باطلة لأنها تمت في العهد الاستعماري وأصبحت من الماضي وزادت حاجة بلدان المنبع إلى المياه من أجل مشاريع التنمية وأضحى ملحاً اقتسام مياه النيل على أسس جديدة تختلف جذرياً عن المبادئ التاريخية السابقة ولذلك يعتبر بعضهم أن الأزمة هي بسبب عدم عدالة توزيع المياه المتاحة بين جميع الأطراف المتشاطئة بينما يعزوها بعضهم الأخر إلى زيادة الطلب وقلة العرض في مياه النيل ولكن هناك من يشير إلى أسباب خفية تتعلق بتأسيس مياه النيل واستغلالها لأغراض وغايات سياسية وبحسب ذلك نجمل أسباب الأزمة إلى أسباب معلنة وأسباب مخفية على النحو التالي:

#### ١- الأسباب المعلنة:

كما أشرنا سابقا تدعي دول المنابع أنها لاتأخذ استحقاقها بشكل عادل ومنصف من مياه النيل التي تنبع من أراضيها وأن المستفيد الأكبر من معظم مياه النهر هما دولتا المصب مصر والسودان وأن الاتفاقيات السابقة أكل الدهر عليها وشرب وهي من

صنع الدول المستعمرة وخاصة بريطانيا التي كان من مصلحتها تعزيز زراعات لصالحها ولاسيما زراعة القطن في مصر والسودان لتشغيل مصانع نسيجها المتعددة في المدن الإنكليزية وتذكر تلك الدول أن مصر لوحدها تستغل أكثر من ٩٠٪ من مياه النيل.

ومن جهة أخرى يشير الخبراء إلى أن الأزمة في جوهرها تعود إلى الخلل في معادلة العرض والطلب لأن نهر النيل من الأنهار الضعيفة التدفق وأن الفاقد المائي كبير جدا ففي العالم ٢٧٠ نهراً دولياً تتدفق مياه كل منها عبر دولتين أو أكثر وفي أفريقيا وحدها٥٦ نهرا دوليا مشتركا وأما نهر النيل فهو أطول أنهار العالم وتهطل على مجراه أمطار غزيرة تبلغ ٢٠٠٠ مليار متر مكعب لكن عبوره بمناخات مختلفة بدد هذا الثراء المائي الهائل وجعل النيل من أقل الأنهار العالمية دفقا مائيا حيث يبلغ دفقه ٧٪ فقط من الهاطل الضخم وبلغ متوسط دفقه في أسوان محسوبا من عام ١٩٢٩ إلى عام ١٩٥٩ فقط ٨٤ مليار متر مكعب تتوزعها مصر والسودان بنسبة ١/٣ بموجب اتفاقية عام ١٩٥٩ التي لاتعترف بها دول المنابع ولا تعتبرها ملزمة لها فالعرض الحالي للنهر ٨٤ مليار تتقاسمها مصر والسودان بينما الطلب الكلي لدول الحوض يبلغ ١٣٦،٤٠ مليار متر مكعب أي إن هناك عجز في مياه النهر يبلغ ٥٢،٤٠ مليار متر مكعب فمن أين يمكن توفير هذه المياه الإضافية لسد الاحتياجات الحالية والاستعداد للاحتياجات المستقبلية؟ ويعتبر خبراء المياه أن أسباب الأزمة تكمن في هذه النقطة وأن الحلول تأتي من زيادة العرض لمياه النيل من خلال الترشيد وبناء السدود لحصد الأمطار التي تذهب سدى على طول مجرى النهر البالغ أكثر من٦٧٦٠ كم.(٨)

## ٢- الأسباب المخفية:

على الرغم من وجاهة الأسباب المعلنة إلا أن هناك (وراء الأكمة ما وراؤها) فالمسألة ليست عدم عدالة التوزيع بين دول المنابع والمصب وليست الخلل في العرض والطلب وإنما هناك مصالح لدول خارجية في حوض النيل تسعى لتسييس مشكلة المياه وزرع الفتن بين دوله عبر زعزعة الاستقرار الذي ساد طيلة عشرات السنين حول مياه النيل لأن دول المنابع مكتفية إلى حد كبير بالأمطار الغزيرة التي تهطل في أراضيها بينما دولتا المصب تفتقران إلى الأمطار الكافية ولاسيما مصر ولذلك تقوم الحياة فيها على مياه النهر فالحقيقة التي نطق بها المؤرخ هيرودوت أن مصر هبة النيل هي حقيقة ثابتة فالأسباب

تكمن في ممارسة الضغوط على مصر والسودان وابتزازهما من خلال قضية مياه النيل وتطويعهما ليس تحت المظلة الأمريكية وإنما تحت مظلة إسرائيل التي أضحى لها أجندة واسعة الطيف في الدول الأفريقية ولاسيما دول القرن الأفريقي ويظهر ذلك في نشاطاتها الواسعة ونفوذها في إثيوبيا وكينيا وأوغندا وحضورها بقوة في البحر الأحمر وقد استطاعت أن تدفع أثيوبيا للاجتياح العسكري للصومال بدعم أمريكي وحرضت إسرائيل أديس أبابا أثناء زيارة وزير خارجيتها ليبرمان الأخيرة إلى إثيوبيا لكي تدعو دول المنابع للتوقيع على اتفاقية اقتسام مياه النيل وفعلاً وقعت لأول مرة خمس دول من ثمانية من دول حوض النيل اتفاقية عينتيبي التي فتحت أزمة مياه النيل على مصراعيها ورغم تحرك مصر التي استشعرت الخطر لتطويق الاتفاقية فإن الأزمة لاتزال في بدايتها ومرشحة للتفاقم.

**٤- الأطماع الإسرائيلية في مياه النيل وزرع الفتن:**

الأطماع الإسرائيلية بالمياه العربية قديمة قدم التفكير بإقامة الكيان الصهيوني وقد عمل الصهاينة منذ البداية على تأمين المياه لتحقيق أطماعهم الرامية إلى جلب ملايين اليهود من أرجاء العالم وتوطينهم في فلسطين والرسالة التي كتبها حاييم وايزمن الذي أصبح أول رئيس لإسرائيل إلى رئيس وزراء بريطانيا في ذاك الوقت ديفيد لويد جورج توضح إلى حد بعيد أهمية المياه في الاستراتيجية الصهيونية وكذلك رسالته الثانية إلى مؤتمر السلام في باريس الذي تلا الحرب العالمية الأولى حيث وصف بشكل مفصل أطماع إسرائيل في المياه العربية التي تتضمن منابع نهر الأردن ونهر الليطاني واليرموك وأما مياه النيل فقد حاول هيرتزل إقناع الحكومة المصرية بتأجير سيناء لليهود لمدة ٩٩ عاما ورفدها صحراء النقب بمياه النيل وهذا مارفضته الحكومة المصرية آنذاك.[٩]

وبالنسبة للتغلغل الإسرائيلي في حوض النيل فقد ركزت إسرائيل على جنوب السودان وعملت على إذكاء نار الحرب بين الشمال والجنوب بهدف وضع أصابعها على الدولة التي يمكن أن تتشكل في الجنوب وتأخذ حصة من مياه النيل حتى أن الإسرائيلي موشي فرجي في كتابه يشير إلى أن إسرائيل كانت تدفع مرتبات قادة وضباط جيش تحرير السودان وقدرت مجلة معرخوت العسكرية أن مجموع ماقدمته إسرائيل لجيش تحرير الجنوب ٥٠٠ مليون دولار قامت الولايات المتحدة بتغطية الجزء الأكبر منه

كما أن إسرائيل أقنعت الجنوبيين بتعطيل تنفيذ قناة جون قلي في أعالي النيل التي كانت ستزيد تدفق مياه النيل إلى مصر وتنعش المشاريع في الشمال المصري وقالت إسرائيل إن الجنوبيين أولى بتلك المياه من غيرهم وعندما ظهر النفط في جنوب السودان في منتصف الثمانينات أوفدت واحدا من أكبر خبرائها هو ايلياهو لون فسكي الذي قدر احتمالاته بسبعة مليارات برميل ونتيجة ذلك شرع الجنوبيون في المطالبة بحصتهم وعارضوا إنشاء مصفاة كوستي للنفط في الشمال ولم تترك إسرائيل أزمة دارفور دون تدخل سافر وأعلن عبد الواحد نور أحد قادة المجموعات الانفصالية عن افتتاح مكتب لمجموعته في إسرائيل بهدف إقامة علاقة مباشرة معها.(١٠)

نعود إلى مياه النيل حيث كشف هرتزل أنه يجب سحب المياه لإرواء صحراء النقب وذلك عبر حفر أنفاق تحت قناة السويس وتحلم إسرائيل أن تصل القنوات الواردة من النيل بمياه نهر الأردن وهكذا تكتمل سرقة إسرائيل للمياه العربية فهي تسرق مياه الري من الأردن ومياه مزارع الفلسطينيين في الأرض المحتلة وتسعى إلى سرقة مياه الليطاني من جنوب لبنان وتريد أن تحصل من مصر في إطار تسوية سياسية أو مساومة لكي يكون لها حقاً مكتسباً في المياه المصرية وفعلاً فقد صرح السادات يوم ٦ أيلول ١٩٧٩ أثناء زيارته لإسرائيل أن صحراء النقب ستستفيد من مياه النيل كما صرح يوم ١٦ كانون أول ١٩٧٩ أنه قد أمر بدراسة توصيل مياه النيل إلى القدس من خلال حفر ترعة السلام وتستمر المحاولات الإسرائيلية من نهاية النيل إلى أعاليه أي في دولة المصب مصر لتنتقل هذه المرة في الالتفاف عبر المنابع فتقوم بإرسال الخبراء لإقامة مشاريع في إثيوبيا وأوغندا تستنزف ٧ مليارات متر مكعب أو ٢٠٪ من وارد النيل إلى مصر.(١١)

لذلك يمكن القول إن أطماع إسرائيل في مياه النيل جزء من أطماعها في المياه العربية فشعار إسرائيل المعلق فوق الكنيست هو حدودك يا إسرائيل من الفرات إلى النيل والعلم الإسرائيلي يرمز إلى هذا الشعار فالكيان الصهيوني قائم عمليا على اغتصاب الأرض العربية وسرقة المياه العربية وفيما يتعلق بمياه النيل فالمحاولات لم تتوقف بعد أن أتمت إلى حد كبير سرقة المياه العربية في فلسطين وماحولها ويتجه اهتمامها حالياً ومستقبلاً نحو مياه النيل التي تعتبر وصوله إليها المرحلة الأهم في تحقيق الحلم الأسطوري التوراتي بإقامة إسرائيل الكبرى

التي تستوعب أكثر من ١٥ مليون يهودي وهذا الحلم الخرافي لايتحقق إلا بوصول مياه النيل إلى قلب فلسطين المحتلة ولذلك تكثف إسرائيل كل جهودها وبشتى الوسائل للوصول إلى هذا الهدف فنراها تسعى في الاتجاهات التالية:

١- الضغط على مصر من خلال اتفاقيات كامب ديفيد لتنفيذ وعود السادات بإرواء صحراء النقب والقدس من مياه النيل وربط القنوات الواردة من النيل بنهر الأردن وهناك عشرات الأبحاث والدراسات والمخططات التي تقبع بالأدراج وتنتظر التنفيذ لجر مياه النيل إلى داخل إسرائيل.

٢- توثيق العلاقة مع إثيوبيا في كل المجالات وإغراؤها بإقامة السدود على النيل الأزرق بمساعدات البنوك الدولية التي تتمتع إسرائيل فيها بنفوذ قوي جدا ولاسيما أن إثيوبيا تدفع ٧٠٪ من مياه النيل إلى مصر وقد لاقت لها آذاناً صاغية في أديس أبابا في كل ماتريده وبرز هذا منذ عهد منغستو مريم حتى إنها أقنعت أوساط كبيرة من الشعب الإثيوبي أنهم من سلالة الملك سليمان بن داوود واستطاعت أن توجه السياسة الإثيوبية بالاتجاه الذي يخدمها في القرن الأفريقي وحوض النيل. في توسيع نفوذها في منطقة البحيرات العظمى وخاصة الدول المحيطة ببحيرة فيكتوريا التي تشكل ٣٠٪ من المياه الواردة إلى مصر وقد ركزت على جمهورية أوغندا منذ البداية باعتبارها تسيطر على القسم الأكبر من بحيرة فيكتوريا وكانت أوغندا كما هو معروف تاريخياً إحدى الخيارات لإقامة إسرائيل قبل أن يستقر القرار على فلسطين وتمكنت إسرائيل قبل خلافها مع رئيس أوغندا السابق لها أكبر المراكز في عموم أفريقيا وتقدم الآن أوسع العروض للحكومة الأوغندية لإقامة أضخم مشاريع الري في القارة الأفريقية تسعى بكل السبل لفصل جنوب السودان عن شماله أملاً بجني ثمار المساعدات التي قدمتها أثناء الحرب الأهلية بين الشمال والجنوب وهي تنتظر بفارغ الصبر موعد الاستفتاء على حق تقرير المصير عام ٢٠١١ حسب اتفاقية نيفاشا وتأمل إذا ما انفصل الجنوب عن الشمال وقامت دولة الانفصال الجنوبية أن تأتمر هذه الدولة بأمرها نظراً للعلاقات التاريخية مع الحركة الشعبية وبذلك تستطيع أن تدفع حكومة الجنوب لأخذ حصتها من مياه النيل وبيعها لإسرائيل وتدويل مياه النيل وجعل إسرائيل جزءاً من دول حوض النيل.

إن الوصول إلى مياه النيل يقع على رأس أولويات أي حكومة إسرائيلية وإسرائيل تكشف محاولاتها مع الأوساط الغربية والمصارف والمؤسسات المالية الدولية لتحويل مياه النيل سلعة تباع وتشترى ويكون لها بورصة وسوق للعرض والطلب وبذلك يفتح المجال لإسرائيل لشراء حاجتها من المياه وهي بحاجة ماسة إلى ذلك لسنوات طويلة من أجل تنفيذ خططها في استقدام أعداد غفيرة من المهاجرين الجدد.

**٥- مصر والسودان وآفاق مواجهة أزمة مياه النيل:**

لابد قبل تحديد سبل مواجهة مصر والسودان للأزمة الناشئة جراء توقيع خمس دول على اتفاقية عينتيبي أن نستعرض الظروف السياسية التي تمر بها بلدان حوض النيل والمستقبل الذي ينتظرها وهنا تشير المعطيات والوقائع الجارية إلى أن منطقة حوض النيل قد أصبحت على مفترق الطرق، إزاء ثلاثة خيارات، الأول هو تحسن الأوضاع وتحقيق الاستقرار، وهو احتمال ضعيف، إن لم يكن ضعيف للغاية، والثاني استمرار الوضع المتوتر غير المستقر الحالي، وهو احتمال ممكن، والثالث، هو تدهور الأوضاع بوتائر عالية باتجاه نفق الصراعات والمواجهات المرتفعة الشدة، وهو الأكثر احتمالا على ضوء المؤشرات الحالية.

إن الأزمة التي علا ضجيجها مع توقيع اتفاقية عينتيبي ليست أزمة عابرة كما يتصور بعضهم وهي تستهدف مصر بالدرجة الأولى والسودان بدرجة أقل فالأمر برمته يتعلق بمصر فماذا أعدت مصر من عدة لمواجهة هكذا أزمة فيها حياة ومصير ومستقبل مصر؟؟؟

بالنسبة لمصر، سوف يرتبط الوضع المائي أي استمرارية تدفق مياه النيل بالشكل المعتاد بالتطورات الجارية في العديد من الملفات والتي من أهمها على الإطلاق ملف تراجع قوة الدولة المصرية، وتحديدا ما يتعلق بضعف قدراتها الاقتصادية والسياسية والعسكرية والدبلوماسية، فمصر وإن كانت بعيدة نسبيا عن منطقة القرن الأفريقي، ومنطقة البحيرات العظمى، فإن تداعيات انكشاف القدرات المصرية، سوف تنتقل عدواها بكل سهولة إلى السودان، والذي سوف يلعب دور «المقسم» الذي تتوزع عبره ضغوط ومفاعيل الأزمات المصرية إلى بقية مناطق حوض النيل، وفي هذا الخصوص نشير على سبيل المثال لا الحصر، إلى أن ابتعاد الدبلوماسية المصرية عن مجالها الحيوي المتمثل في دول منطقة حوض النيل،

وما ترتب على ذلك من انشغال الدبلوماسية المصرية، بملفات التعاون مع أميركا وإسرائيل في قضايا الصراع الشرق أوسطي، وهو ابتعاد أدى إلى حدوث ظاهرة فراغ القوة الدبلوماسية المصرية في مناطق حوض النيل، وهو الفراغ الذي سعى الإسرائيليون إلى ملئه، وبالفعل فقد زار وزير الخارجية الإسرائيلي أفيغدور ليبرمان دول منابع نهر النيل برفقة كبار رجال الأعمال الإسرائيليين إضافة إلى الخبراء العسكريين الإسرائيليين واستطاع أن يوقع اتفاقيات تعاون اقتصادي وعسكري مع كل من إثيوبيا (التي توجد بها بحيرة تانا التي ينبع منها نهر النيل الأزرق الذي يغذي ٧٠٪ مياه النيل التي تدخل إلى مصر)، ومع أوغندا التي توجد بها بحيرة فيكتوريا التي تغذي نهر النيل الأبيض والذي يغذي ٣٠٪ من مياه النيل التي تدخل الأراضي المصرية.

تشير المعلومات والتقارير إلى أن دول حوض النيل ما عدا مصر والسودان قد عقدت اتفاقا كونت بموجبه ما أطلقت عليه مفوضية نهر النيل، الأمر الذي أربك كل حسابات الحكومة المصرية الحالية، والتي وبكل أسف ما زالت أكثر إصراراً على رفض التفاوض والتفاهم مع دول حوض النيل. وعلى ما يبدو فإن القاهرة سوف تحاول التفاهم مع الأميركيين والإسرائيليين لجهة القيام بالضغط على دول حوض النيل الأفريقية لكي تتراجع، ولكن، وعلى غرار المثل القائل «من جرب المجرب فإن عقله مخرب» فإن السياسة الخارجية المصرية سوف لن تحصل على أي نتيجة إيجابية من محور واشنطن-تل أبيب، وذلك لسبب بسيط يفهمه الجميع، وهو: أن المستهدف بمشاكل ملف مياه النيل هو مصر نفسها، ولا أحد غيرها، فكل دول حوض النيل بما في ذلك السودان تتمتع بهطول الأمطار الغزيرة التي تكفي لتلبية حاجاتها، إلا مصر فهي هبة النيل، والتي مازالت حكوماتها تراهن على التعاون مع نتنياهو وأفيغدور ليبرمان كوسيلة لتأمين وضمان تدفق مياه النيل القادمة من إثيوبيا (التي تقوم حاليا بدور إسرائيل القرن الأفريقي) وأوغندا (التي تقوم حالياً بدور إسرائيل منطقة البحيرات العظمى الأفريقية) لمصر.

وخلاصة القول إن الخطر يتجدد اليوم على مصر أولا وعلى السودان ثانيا بإثارة الموضوع والتوقيع على اتفاقية اقتسام مياه النيل بين خمس من دول المنبع وهذا الخطر في بدايته ومرشح للتفاقم في المدى المنظور وخاصة إذا علمنا أن إسرائيل دخلت على الخط منذ زمن بعيد فحققت

وجوداً مرئياً وغير مرئـي مع كثير من دول الحوض وتمكنت مـن خلاله أن تبني شبكة من العلاقـات الاقتصادية والسياسية تمثل أشد المخاطر على الأمن القومي العربي ليس فقط في أطماعها المباشرة بمياه النيل وإنما بوجودها الفعـال في المؤسسات والصناديق الدولية ذات الصلة بمشروعات دول الحوض التنموية اقتصادياً وزراعياً.

## المراجع

١- د.محمود أبو زيد- المياه مصدر التوتر في القرن ٢١ مركز الأهرام للترجمة والنشر- القاهرة ١٩٩٨ص ١٠.
٢- عبد العزيز خالد- مياه النيل حسابات الأرض والسياسة-الخرطوم ٢٠٠٧ ص /و.
٣- د.محمد عوض محمد- نهر النيل ٢٠٠٦ ص٣٨-٣٩.
٤- د.محمد عوض محمد- المرجع السابق نفسه ص ٨٠- ٨٢.
٥- د.محمد عوض محمد- المرجع السابق نفسه ص ١٠٨- ١١٠.
٦- د.صلاح الدين عامر-النظام القانوني للأنهار الدولية- القاهرة ٢٠٠١- ص ١٦.
٧- د.فيصل عبد الرحمن علي طه- مياه النيل .. السياق التاريخي والقانوني ٢٠٠٥- ص ٢٠.
٨- د.فيصل عبد الرحمن علي طه- المرجع السابق نفسه ص ١٣٩-١٤٤.
٩- مشكلة المياه بين إسرائيل ودول المواجهة-بحث غير منشور- كلية القيادة والأركان السودانية.
١٠- المرجع السابق نفسه.
١١- العرب وأفريقيا – واقع العلاقات وآفاق تطويرها-القيادة القومية- هيئة الأبحاث القومية.



# الإبداع

## شعر :

- موجات قصيرة — سليمان العيسى
- محطات للتأمل — عبد الكريم الناعم

## قصة :

- هي والآخر — عزيز نصار
- صيد إبليس — خالد زغريت

الإبداع

# آهتـــان

شعر


سليمان العيسى ❀




### ١- غازي القصيبي

زرَعَ الرملَ
أُقحواناً ووَرْدا
ومَشَى في الهجيرِ.. ظِلاًّ وبَرْدَا
شاعرٌ من عَرَارِ نجدٍ..
سَقَتْهُ
نَفَحاتُ العَرَارِ.. عِطْراً ونَدًّا


❀❀ شاعر العروبة والطفولة الكبير.


❀ العمل الفني: الفنان علي الكفري.

ذاتَ يومٍ قرأْتُهُ.. فَرَماني
في تُخُومٍ من نشوةٍ.. تَتَحدَّى

كان في صوتهِ امرُؤُ القيسِ والأَعْشَى،
ونجدٌ حُلْوٌ..
يُغازِلُ نجدَا
هكَذَا تُنْبِتُ الرمالُ قَوَافيها
فَتَخْضَوضِرُ القِفارُ.. وتَنْدَى

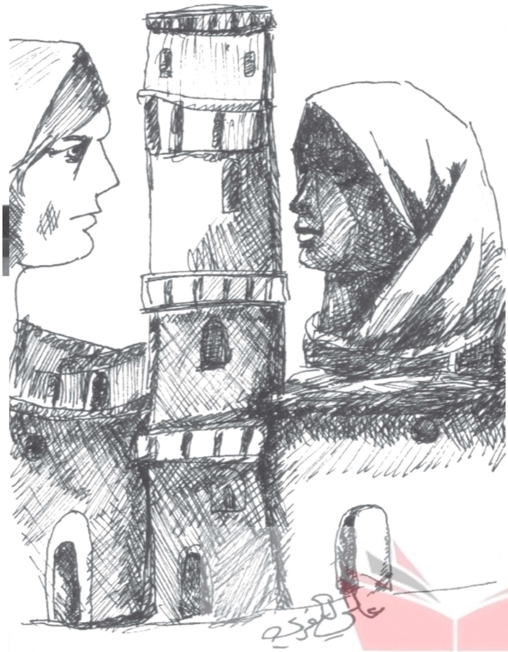
❁ ❁ ❁

**٢- خانته قدماه!**

إلى الصديق الذي سمَّاني:
خانته قدماه..
إي وحقِ الحب..
خانت مشاعري قَدَماه
فارتمىَ في الركنِ كالحَطَبِ
ليس يَقوى أن يمدَّ يَدا
ليس يدري..
حطباً في الركن أم جَسَدا

❁ ❁ ❁

لستُ أدري..
غير أنَّ له
وقدة.. ما انفكَّ يشتعلُ
كلما ضاقت به السبُلُ
وانزوُى، في كفه قلمُ
وخيالٌ ليس ينهزمُ



ليسَ يقوى أن يمدَّ يدا
فَلْنَدعه..
يُشعِلُ الدنيا إذا اتقَدا
يا صديقي..
هو خانته، أجل، قَدَماه
عندما
جاوزت كلَّ التخوم رؤاه
فهو المرميُّ كالمحطبِ
في زوايا البيت كالحطبِ
وهو الأنشودةُ الخضراءُ
في قيثارة العَرَبِ

٢٠١٠/٨/١٧



# بَحْرٌ وسَمَاء

شعر

**محمد وحيد علي** ❀

هيَ ومْضةٌ

فرشَتْ أصابعَها اشْتعالاً

في الجهاتْ...

هيَ ما يُضيءُ القلْبَ

مِنْ مَعْنَى

❀❀ شاعر سوري

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

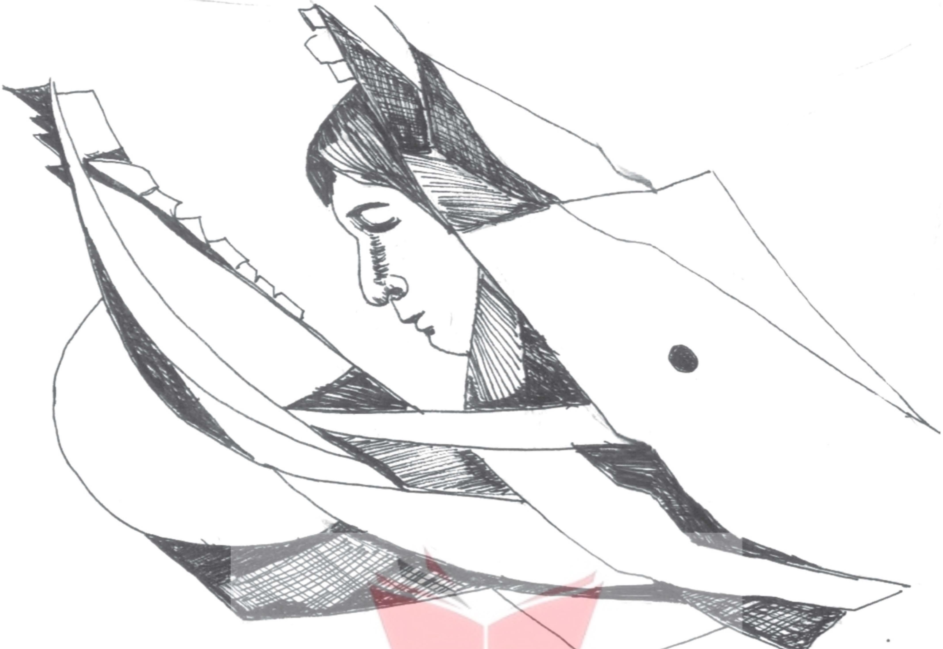
وما يَسْتوطنُ الأفْلاكَ
مِنْ نارٍ
ومِنْ ضوءِ اللُّغاتْ...
أزْهارُها شَغَفٌ
وعيناها اتّساعُ البَحْرِ
في تَحْديقةِ الرؤْيا
إلى أقْصى الحياةْ...
اللَيلُ زنْبقُها البَديعُ
وموجُها دَمْعٌ
وإيقاعٌ يُردّدُ:
إنَّ ضوءَ الفَجْرِ آتْ...

❁ ❁ ❁

هَلْ تذْكرينَ البَحْرَ
في صيفٍ نحيلٍ
مثْلِ خيطِ النَّايِ
إذْ يَمْشي دَبيباً
في المَفاصلِ،
مثْلما نَبْعٌ ترقْرقَ
وابْتدا قَمَراً
تنَزَّهَ فوقَ جسْمكِ...
مثْلما رفُّ الطّيورِ
يضيءُ أُبّهةَ السّماءِ
ويَنْحَنِيْ قوساً
على كتفِ الْحَنينِ،
ومثْلما،
تنْأى الغزالةُ
في براريها
وترْسمُ سرّها حرّيّةً
ولْهى
لعرْسِ السَّوسَناتْ...

❁ ❁ ❁

هلْ تذْكرينَ البَحْرَ
في صلَواتِهِ الخمْسينَ
إذْ راقتْ مياهُ البَحْرِ
وَالْمَوجاتُ سارتْ خطْوتينِ
لكي تُصافحَ ماءَنا
وتَهُزَّ فَجْرَ الأُغْنياتْ...
هلْ تذْكرينَ البَحْرَ
يدْخلُ في دمانا...
حين روحُكِ طائرٌ،
وفراشةٌ تأْتِي
وتنْهلُ من شذا الأشْواقِ
بعْضَ رحيقِها...
وتروحُ عابقةً
إلى عرْسِ النَّباتْ؟...
هلْ تذْكرين البَحْرَ؟..





هذا البَحْرُ يُشْبهُنِي ويُشْبِهُهَا
إذا ابْتسمتْ
بلونِ المَوجةِ الخضْراء عيناها
وإن مَدّتْ مويجَ الضّحْكةِ البيضاء
أحْلاماً
وإنْ مالتْ كغصْنِ الرّيحِ
والصَّفْصافِ
كفَّاها
وكان البحْرُ يَطْوي صمْتَها
ويغارُ مِنْ تَحْديقةِ الشَّفتينِ
يصْرخُ: ها هُنا
قَمَرانِ خَدّاها
ووجْهٌ طافحٌ بالنّورِ
يَسْقي الأُمْنياتْ...
أيَظلُّ هذا البَحْرُ نوَّاراً
إذا انْطفأتْ سراجاتُ الحياةْ؟!...
ودخلْتُ بَحْراً
كنتُ قدْ أغْرقْتُ فيهِ
مواجعي الخمْسينَ
كي أحْظى بنبْضكِ
حالِمَاً...
ونسيتُ أنَّكَ حينما تأْتينَ

قبْلَ الصّيفِ
أو بعْدَ الخريفِ
أكونُ مرْميّاً
على عشْبِ السَّماءِ
أُفتّشُ الأسْرارَ
عن شغَفِ الحريقِ
على يديكِ
وفوقَ روحي...
هكذا تَمْضي الدّروبُ...
دَرْبٌ إلى قَعْرِ الغيابِ
وكوَّةٌ كالبَرْقِ
يَجْمعُنا وينْثرُنا
على ضوءِ القلوبِ...
ونسيتُ ما يَهْمي
على روحي منَ الْهيمَانِ
كنتِ كمثْلِ ظلّي
في المَساءِ
وكنتِ شَمْساً في نَهاري
كلَّما دانيتُ وجْهكِ
لَمَّني وَهَجُ الحريقِ
فلَمْ أعُدْ،
إلا لأبْحثَ منْ جديدٍ
عن إيابكِ

أيّ ريحٍ سامَقتْ روحي
على قدّ النّخيلِ
وقدْ تَنامى في هضابكِ؟...
أيُّ ساقيّةٍ تَمرُّ
وقدْ تَمرأتْ في شذاكِ
فضاعتِ الأشْواقُ منْها
مثْلَ ورْدٍ تائهٍ
يَهْفو إلى عَبَقِ السّماءْ...
ونسيتُ أنَّكِ ومْضةٌ
تَعْلو على روحي
وتأْخذُني إلى حَقْلِ الهيامِ
كأنَّني في التّيهِ سنْبلةٌ
تُساقطُ حَبّها
وتتوهُ في بريّةِ الرَّغباتِ...
لا تَمْضي إلى درْبٍ
يُلاقي موتَنا...
ظَلّي وراءَ الغيمِ
ظَلّي كالخرافةِ
نصْفكِ السّحريُّ منْ شَجَنٍ
ونصْفكِ منْ غناءِ الطّيرِ
يَمْشي في الدّماءِ سحابةً
ويضيءُ ما أفْنَى الفَناءْ...
ظَلّي هُنا قَمَراً بعيداً

مثْلما كنتِ الضّياءَ
هُناكَ
حيثُ الغرْبةُ الصّمَّاءُ
تفْتحُ في يديكِ
جداولَ الأحْلام
تطْلعُ في الفَضاءْ...
ونسيتُ أنَّكِ ها هُنا
ما زلْتُ أحْلمُ أنْ أرى عينيكِ
تفْتَتحانِ ورْداً
في حَنينِي
يا إلهي! أيّ عاصفةٍ رمتْها
هكذا؟...
حتى غرقْتُ بمائِها
وسفحْتُ روحي
قرْبَ ضفّتها
إلهي!...
هلْ أنا تفّاحةٌ
أمْ أنَّها ثَمرُ السّماءْ؟!...
أمْ أنّ أرْضاً
ضمّتِ الأشواقَ بين زهورها
وتَصاهلتْ كالضّوءِ
حين يَمسّهُ صبْحُ الرّغابِ
نَسيتُ ما أبْغي
وما تبْغي السّماءُ
إذا اكْفهرّتْ لَحْظةً
لتقولَ:للْبَحْرِ السّلامُ
ليَ المَدى،
وَجْهٌ من البَرْقِ الحميمِ
يشدّني نحوَ السَّفينةِ...
فاعْتلوا موجي يقولُ البحْرُ
- لا تَمْضي بعينيكِ اللتينِ
بِخضْرةِ الأمْواجِ
نَحْوَ الأفْقِ
هذا الأفْقُ نارٌ
نصْفهُ بَحْرٌ
ونصْفٌ من رمالٍ
- أنْتَ تَسْكرُ دونَما خَمْرٍ
وتوغلُ في مياهي
- هكذا أدْنو
لألْمسَ في ضفافكِ
ماءَ روحي
- أنتَ تكْتبُ ما أُحِبُّ
وبينَنا هذا الجنونُ
- تَمَسّكي... فأنا أطيرُ
وقدْ أمُوتُ إذا وقَعْتِ
فأنْتِ في جَسَدي فؤادي...

هكذا... تَمْضي السّحابةُ

ثمّ ترْجعُ بالَمطَرْ...

والليلُ خَلْفَ البَحْرِ

يَتْلو موجتينِ

على لقاءٍ بَعْدَ دَهْرٍ

مُنْتظرْ...

- لا تنْطفئْ أرجوكَ

قلْ ليْ: ما يضيئكَ هكذا

حتّى أعودَ؟

- تَمَسّكي بدمي

فقلْبي خارجٌ

مِنْ لثْغةِ العصْفورِ

عنْدَ النَّبْعِ

قلْبي كانَ في برّيّةٍ

يَمْضي غزالاً

في بَهَاءِ الغابةِ العذْراءِ

لكنّ الأميرةَ أقْبلتْ

من آخرِ الفلَوَاتِ

قالتْ: حَسْبكمْ هذا الغزالُ

ولَمْ أزلْ

أمْضي لأُدْركَ

ما نَسيتُ من الحياةِ

وما أضعْتُ

كأنّني جَبَلٌ مِنَ التَّوهَانِ

أوْغَلَ في الصّعودِ

إلى الهوى

حتّى انْفَطَرْ..

قالتْ: تَمَسّكْ يا أميري

يا أميرَ الضّوءِ والرّغَباتِ

أنتَ فَضاءُ مَنْ أهْوى

وأكبرُ منْ فضائي

حين جرْحي طائرٌ

يأتي إليكَ معَ السّحَرْ...

فغَداً سيحْملُنا الَمطَرْ

وغداً سيحْملُنا الَمطَرْ...

الإبداع



# (أسوار قرقوش)

قصة



محسن يوسف ❀

**(أقسى السجون وأمرّها تلك التي لا جدران لها)**

**أدونيس**

**- مهرجان فرح:**

... حارتنا لا يزورها الفرح، وأزقتها لا تعرف الأحذية الثمينة، ولا يخلو بيت فيها من مريض، وكل منازلها تفتقد أحباءها: هجرة أو فراراً أو في السجون. عندما يموت أحد سكانها، يحمل دون تابوت إلى المقبرة، وعندما يتزوجون، لا يخبرون أحداً.

❀❀ قاص سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

هـــذه هي حارتـــي، لكنها علـــى غير ما ألفنا، تتحوّل كأن زلـــزالاً دهمها، أو مشفى مجانين غزتها، فالنســـاء يرقصن، والرجال يقرعـــون الطبول، حتى الأطفـــال والشيوخ يشاركون في مهرجان فرح، لم تعرفه الحارة، منذ وجدت.

صدحـــت أغـــاني الفرح، عـــبر النوافذ والأبـــواب والأسطحة، وعلـــت الابتسامات الملامـــح الكالحة، واندفعـــت الجموع، نحو ساحة الحفر الكبـــيرة التي تتوسط الحارة، وفي الأيـــدي المصابـــة بالجنـــون، ارتفعت الرايـــات والصـــور، ودوّت الهتافات، تحية للقادمـــين، وجند السجـــون، يفكّون القيود، ليختلـــط الحابـــل بالنابل، والمفـــرج عنهم يغيبـــون في الزحام، والصـــدور تحتضنهم، والأفواه تلتصـــق بوجوههم، والأصوات تفحّ شاكرة ولي الأمر، لإلغائـــه السجون ومنحه الحرية لرعاياه، من أرباب السوابق...

**- حـــوار:**

...تساءلت: كيف يحدث هذا؟، وأنا أعبر الباب الكبـــير لقصر الوالي المحـــاط بسور عملاق، وكان سؤالي الأول له:

- أخليتم اللصوص والمومسات والنصابين والمرتشين وغيرهم.

ابتسم الرجل وقال:

- إن لم أعـــف عـــن هـــؤلاء، فعـــن من سأعفـــو؟... اللصـــ كالمرتشـــي والنصاب، ولو لم يكونـــوا بحاجة لما فعلوا ما فعلوا، أما المومس فلا يمكنني اعتبارها سوى ضحية، تبيع ما تملك لتـــأكل، وعبر التاريخ أحاطوا جسدهـــا بالرحمة والعطـــف، فهل أخالف أسياد التاريخ؟...

على الجـــدار، خلـــف ولي الأمر، سطع ضوء فظهـــر مخطط ملـــون لحارتنا. رأيت منـــزلي وبيوت جـــيراني، وساحـــة المهرجان المليئـــة بالحفـــر، وأثار انتباهـــي، مجموعة خطوط تطوق التضاريس كلها.

سألت:

- ما هذه الخطوط؟...

أدار لي ظهـــره، وإحـــدى يديه تشير إلى المخطط:

- إنهـــا أســـوار. لقد ألغيـــت السجون، للتكاليف الباهظة، من أجل إيواء المساجين وإطعامهـــم، وهـــذه الأسوار، هـــي البديل الأنسب.

تساءلت محتاراً:

- كيف ذلك؟...

عاد بوجهـــه وجسده ويـــده، ليواجهني باسماً:



- عندمـــا تقرأ التاريــخ وتفهم ما تقرأ، ستجد أن الحاكم، وهــو من يضع القوانين والشرائع، وهــو الذي يقتــل القتيل ويسير في جنازته، وكذلك يملــك حق العفو، وحق السجن والإعدام.

لم أفــه بكلمة، فالتاريــخ يعج بمئات من أمثال قرقوش، ولعله أحدهم. قال:

- من شرائعي، اعتمــاد قانون الأسوار، وحين أقرر حبــس أي مواطن، سأحبسه مع عائلتــه في منزله، وأبني سوراً يحيط به من جميع الجهات، وربما قمت ببناء سور حول حارتكم، وبذلك يعم الأمــن والاستقرار... والسلام...



❁ ❁ ❁

غــادرت القصــر، وباب الســور الكبير، لأغوص في متاهة أسوار لا حصر لها، تمتد بــين المشرق والمغرب، وكنــت أشعر، أن ثمة عيوناً، تترصد خطواتي، ونظراتي، وعندما اقتربــت من تخــوم حارتي، توقفــت، فأنا أخشى جميــع السجون، بمــا فيها التي لا جدران لها...

الإبداع

# تمثال الملكة

قصة

ابتسام شاكوش*



ملكته صارت ملك يديه، بتاجها، بأساورها، بعقود الذهب المتلألئة على صدرها، سطعت في فضائه فأغمض عينيه حذر الموت من شدة الفرح، وحين فتح عينيه لم يجدها، هربت، تبخرت، أخذت الذهب، وتركت له تاجاً من الخرز الرخيص، وحلتها البيضاء الموشاة بخيوط الأحلام.

نظر حوله، لم يجد لها أثراً، ضاعت، نعم ضاعت ملكته التي أفنى كل ما جمع من المال طوال حياته ليصوغ لها حلياً تليق بمقامها، هربت من

** قاصة سورية.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

بين يديه كطيف، كشعاع نور، كومضة برق، أضاءت ما حوله برهة، ثم تركته يتخبط في ظلام مبين.

أقسم على الانتقـام، لكنها حين غادرتــه أخذت معها قلبه، وما تركت له سوى حقد مدمــر في صدره، أين يبحــث عنهــا؟ كيــف يبحــث؟ لماذا هربت؟ مــن أعانها على الهرب؟ هل يبحث عاقل عن نور تبدد؟

معرضــ الفــن التشكيلــي الذي تتخــذه المدينة عيداً لهــا يدنو، يوما بعد يــوم يقفز فوق أوراق الروزنامة، لابد من الاستعداد له، لابد من تقديم عمــل بعمــق جراحه، عمــل يرضي شعوره بالتفوق علــى كل من عرفهم ومــن تعرف إليهم، ذلــك الشعور ما يزال حبيس نفسه، لم يعترف به أحد، لا بــد أن يقدم للمعرض فناً متميزاً، عملا يسحب اعترافهم بتميزه وذكائه رغماً عنهم.

حمل أدواته وراح يبحــث، جاب شوارع مدينته، مشط بيوتها، طاف بالقرى المجاورة، لم يعــثر على ما يثلج فــؤاده، رحل بعيداً إلى حيث تسقط الشمس خلف خط الماء، وقف يتأمــل: قرص النار ينطفــئ في أفق البحر ويترك الأرض نهباً للظلام، أعجبه المشهد،





تــرك الماء والرمل، وحبا فوق سفوح الجبال بحثاً عن ضالته.

هنـــاك رآها، صفق فرحاً ورقص، طاف بها، دار حولها متأملاً تفاصيلها، مستكشفاً قدرته، كتلة من الصخر الأصم تشكل جزءاً من جبل، تحيطها شجيرات حراجية يكسوها زهر أصفــر فاقع، يرسل عبقاً حاداً واخزاً، تحمله الريح إلى مسافات كالخيال، تتخللها أشواك أقسى من أحقاده، على قدميها تنبت

الدفلى، تجود بزهرها الوردي والأبيض، تتضح مرارة تبعد عنها أسراب النحل والفراشات والأحلام، من حولها صخور تعلوها صخور تعلو صخورا، توقف مشدوهاً معقود اللسان. هذا فوق ماكنت أبحث عنه، هذه بغيتي.

رفاقهم يصنعون تماثيلهم من الجص أو الرخام، بعضهم يستخدم الخشب وهش الحجارة، أما هو فقد جعل هذه الربوة مادته، أنزل حقيبته عن ظهره، فرد عدته ليبدأ العمل، هذا الرأس العنيد لا بد أن يذعن لأدواته، وهذا الخصر الترابي المترهل سيستأصله من شأفته، دنا ليخترق سياج الزهر.. وخزته الأشواك الحادة، حاول إزالتها، استعصت، سأل بعض الحطابين من سكان القرية، أجابوه بأن للجبل قانون يحميه، وأعراف لا يمكن تخطيها، عاد لنفسه، أيعجز عن ترويض ربوة وهو الجبار. دنا مرة أخرى، اجتث بعضاً من أعواد الدفلى، جندلها على التراب، مجرداً الربوة من زينتها، ظل يعمل حتى سال العرق غزيراً من كل جسده، وراح يكف على الأرض لينعجن مع ترابها، شعر بالظمأ، قصد أقرب نبع، اغترف غرفة ملء كفيه ماء قراحا، ورفعها إلى فمه.. مرارة الدفلى الممتزجة بعرق كفيه انتقلت مع الماء إلى حلقه، مج ما شرب وعاد إلى مقره يقتله الظمأ.

مرة أخرى رجع إليها، الدفلى سياج مر يصعب لمسه، ترك منبت الدفلى ودار حول الصخرة من جديد، اعتلاها عابراً إحدى الثغرات الضعيفة، ووقف على قمتها، شامخاً فاتح الصدر كالصقر، راح يتأملها من عليائه بفخر: والآن؟ أما وقفت فوقك؟ أما صرت تحتي؟ ما الذي يمنعك من أزميلي؟

راح ينقر الصخر بهدوء وصنعة، هذا الرأس العنيد لا بد أن أجعله نسخة من ذاك الذي ضاع، يتناسب مع التاج الذي أحتفظ به لمليكتي، قاومي ما شئت أن تقاومي فصبري طويل، وأشواكك هناك في الأسفل، لا تستطيع الدفاع عنك، استسلمي، لابد أن تستسلمي، لأصنع منك عملاً فنياً لم تعرف له بلادي مثيلاً من قبل.

الضربات الأولى صدتها صلادة الصخرة، بدل مكانه، أعمل أزميله فوقع على جيب ترابي رخو، نزح ترابه فرحا وانتقل خطوة أخرى، وضع أزميله على جزء أقل قسوة، راح ينحت فيه وينحت، حتى تشكل لديه ما يشبه الوجه، ضربة قوية سددها إلى المنتصف، إلى حيث يفترض أن يكون الأنف، وهو مغرم بتحطيم الأنوف، ضربته هشمت الصخر الهش فتناثر شظايا، انزلقت على السفح واستقرت بين الأشواك.

الفنان لا يعرف اليأس، رأسه العنيد المعبأ بوهج الشمس يدعوه للمثابرة،خيال ملكته الهاربة يرغمه على الصبر، المعرض الموعود ينتظر ليعلن مولد أمجاده، رسم للملكة رأساً جديداً، بدأه بشعر طويل معقود للخلف كذيل الفرس، ثم راح يجهد لرسم عينين خفراوين تشيحان غنجا، كان يضرب، وتردد الوديان صدى وقع الحديد فيخالها ترقص معه، تخيل خصراً دقيقاً لدنا يتثنى تحت هبات النسيم كأماليد الدفلى، واستدرك، لا، ليست ملكتي دفلى، ملكتي قصب سكر، وسأل نفسه، هل أكسر أنفها الآن؟ أم أنتظر حتى النهاية؟ فلأجرب الآن، ربما تحطم هذا النموذج كسابقه فتضيع جهودي سدى.

أطال التفكير ثم استقر رأيه، سأتركها هكذا، تفرح بشموخها حتى النهاية، ثم أحطم كبرياءها بتؤدة، مستخدماً ذكائي، بحيث أجعلها هي نفسها لا تدرك ما جرى لها، سأستعمل الرقة واللطف في غايتي، وهذه غايتي.

كان يحدث نفسه بصوت عال ويضحك، ثم يضحك، سمعته الملكة، كان قد رسم لها عينين خاليتين من الكحل وأذنين بلا أقراط، وعنقا عارياً من الجواهر، اشتعلت غضبا، وراحت أطرافها ترتجف،أتتركني بلا حلي ولا زينة لتنتقم بي من خيباتك الماضيات؟ هكذا إذاً؟

انكسر النتوء الذي كان يقف فوقه، فانهار معه وجه الملكة، وانهارت معه أحلامه باجتياح معرض سنوي،كان يطمح للبروز فيه كأهم فنان أنجبته تلك الأرض القفراء، هوى جسده فوق الأشواك الحادة، فراحت تنهش لحمه وتتلمظ بدمائه، وتكومت فوقه حجارة أنقضت ظهره، نهض من بين الركام، حمل عدته على ظهره وجرى في البلاد يبحث لمشروعه عن خامة جديدة فريدة نادرة، وما زال هائماً على وجهه يواصل البحث.

كانت المدينة ترقص مبتهجة بمعرضها، الذي خلا من صورة الملكة، ومن اسم نحاتها، بينما كانت الربوة تستقبل الشمس بوجهها الضاحك، وقد ملأت أمطار نيسان تجاويفها، وغطت ركام الجزء المنهار منها، فسقت بذوراً كامنة، لتنبت نباتات حراجية جديدة، ذات أشواك حادة.

آفاق المعرفة



# الشاعر الألماني العظيم
## (فْريدْرِشْ شِلَرْ)

❀ د. شاكر مطلق



## (١٧٥٧-١٨٠٥)

# فكرٌ حرٌّ- إبداعٌ عظيمٌ

كنتُ قد نِلت في العام ١٩٥٨ شهادة (البكالوريا) -الثانوية العامة- الأدبية «فلسفة ولغات» بتفوّق أدّى إلى حصولي على منحة لدراسة الأدب الإنكليزي في جامعة عين شمس في مصر،ولأسباب لا مجال لذكرها هنا، ذهبت يومها إلى ألمانيا (الغربية) -على نفقة والدي- لدراسة الفلسفة وعلم النفس،

❀❀ طبيب وشاعر وناقد سوري.

ولأسبــاب أخرى، تطرّقــت إليها في مقدمة إحدى مجموعاتي الشعرية (معلقة كِلْكامِشْ على أبواب أوروك- الصادرة عن دار الذّاكرة بحمص عـام ١٩٨٤) ولا مجال لذكرهــا الآن أيضاً، قــررت دراسة الطب البشري بعد موافقة خاصة من وزير التعليم المركزي الألمــاني في العاصمة السابقة بون، بشــرط (إجراء فحوص مشدّدة له -أي لي- بالعلــوم الطبيعية واللاتينية) ونجحت فيها أيضاً (بأعلى مراتــب الشرف) وتخصصت بعدها بأمراض العين وجراحتها.

عند ذهابي إلى ألمانيا في ذلك الوقت كان من البدَهــي لشاب مثقف في مدينة حمص يومهــا، وخاصــة لأولئك الذيــن أخذوا في وضع أقدامهم على طريق الإبداع في الشعر والأدب والرســم والنحــت والموسيقى، وهم كــثُرٌ ولا يزال بعضهم أحيــاءً ومن المبدعين المعروفين في القطر وخارجــه أيضاً، أقول كان من البدَهي يومهــا أن يعرف مثل هذا الشاب شيئاً عن شعــراء ألمانيا العظام مثل (فريدرشــ شِلّــر - يوهــان وولفغانغ فون غوتِه) - بالتاء المخففــة - كما يعرف شيئاً عن الشاعر بودلير وغــيره من أدباء فرنسا ومفكريها وعن الأدباء الروس مثل (مكسيم غوركي- دِسّتيوفسْكي- غوغول... إلخ) وكنت يومها قد أصدرت في عام ١٩٥٧ مجموعتي



الشعريــة الأولى بعنوان (نبــأ جديد) ولهذا فلم يكن غريباً علــيّ عند وصولي ألمانيا أن أعرف مثل هذه الأسماء العظيمة في الأدب والفــن والموسيقــى. وما كــدت أتعلم اللغة الألمانيــة الصعبة القواعد حتى بدأت - ويا للحماقة، حماقتي - بمحاولة ترجمة بعض قصائد (شِلّــر) الذي كنت أحــب فيه روح الثورة والحرية التي تجلت في باكورة أعماله الأدبيــة المسرحية الموسومة بــ (اللصوص) تلــك المسرحيــة العظيمة التــي كتبها وهو في ســن الثامنة عشــر أو التاسعة عشر من العمر والتــي أثارت بعد عرضها الأول على مسرح في مدينة (مَنْهايم) عام ١٧٨٢،ضجة حقيقية بــين المشاهديــن وأدّت إلى صعود نجمه بشكل لافت ومثير.

مــن الطريــف حقــاً أن يكــون القتلة المشاغبون الذين التّفوا حول بطل المسرحية (كارل مــور) -المنبوذ من أبيــه- هم الذين مهّدوا لصعود نجم (شِلّر) في فضاء الإبداع والشّهــرة، ومنذ البداية أعرب الكثيرون من النقاد يومها عن ثقتهم بهذا الأديب الشاب الذي يبشر «بتحقيق أجمل الآمال الألمانية» وبــبروز شخصية شكسبير ألمــاني، حتى إن (فيلهلــم فــون هومبولت) -العــالم الألماني الشهير والذي تحمل جامعة برلين الشرقية اسمه- قال عنه ربمــا مغالياً بأنّه (أخصب رأس في الأفكار في كل العصور)، كما وصفه الشاعر الألمانيّ الكبير (هولْدَرلين) بـ(الشاعر العبقري العظيم)، بينما وصفه شاعر ألمانيا الأكــثر شهرة (غوتِه) وصديقه اللدود لاحقاً وجاره لفترة مــن الوقت في مدينة (فايمار) بأنه رجل (الحقيقيّ والخيّر والجميل).

أمــا الأديب الألماني المعاصــر (توماس مــان) -صاحب جائزة نوبــل- فاعتبره (إله الفن).

هــذا الرجل لم يَخدم كغيره من المبدعين في الأدب والفن والموسيقى، كما كان مألوفاً في ذلك العصــر وفي تاريخنا الأدبي العربي أيضــاً، أيَّ حاكــم أو أمير -كمــا فعل على سبيــل المثال- (غوتِه) الشاعر العظيم الذي اصطحبه أمير (فايمار) الصغيرة من مدينة مولــده في مدينة (فرانكفــورت) على نهر (المايــن) إلى إمارته الصغــيرة في (فايمار) والــذي كان يرضى بأن يجلســ إبّان تناول الطعام على طاولة مفردة قرب طاولة الأمير وأصدقائــه لأنه لم يكن من النبلاء ولا يحمل لقب (فــون) النبيل الــذي أعطي له لاحقاً كما منح أيضاً لـ(شلر)، هذا الشاعر المتمرد المحــبِّ للحرية وللعدالة (شلــر) كنت أحبه وأحترمــه وأُكِنُّ له أعمــق المشاعر ومازال، بسبب إبداعه العظيم الخالد -ولا ننسى أن نشيد الفرح في السمفونية التاسعة لـ(لودفيغ فــان بيتهوفن) هــي من إبداعــه- وأفكاره المتألقــة الوَسيعــة وروحه الحــرة المتمردة وشخصيتــه المنفتحة التي جعلته يرى نفسه مواطناً عالمياً.

أشرنــا أعــلاه إلى نجاح (شِلَــر) المبكر وصعود نجمه الذي قوبل بالترحاب من أكثر من جهة أدبيــة وعامة أيضــاً، وأثار أيضاً كثــيراً من الحسد لــدى معاصريــه ومنهم صديقــه -لاحقــاً- اللّدود (غوتــه) الذي تحــدث يومها عــن مسرحيــة (اللصوص) قائلاً بأنها (تثير اشمئزازه إلى أبعد الحدود) لأنّ صاحب روايــة (آلام فيرتَر) التي أثارت وألهبــت مشاعــر القراء قبــل (اللصوص) بعقد من الزمــن أفزعته الضجة حول هذا النجم الصاعد، كذلــك تحدث بازدراء عن

(شِلَـر) وبحسد واضح يومها الكاتب الناجح المعروف (كريستوف مارتـن فيلاند) قائلاً عنه: (الأحمق الغريب الـذي يعتبره الناس على نهر النّيكّر رجلاً عبقرياً) وكان (شِلَر) قـد ولد في عـام ١٧٥٧ في مدينة (مارباخ) على ضفاف هذا النهر، نهر(النّيكّر).

علينـا أن نتذكـر في منتصـف القرن الثامن عشر حالة ألمانيا يومئذ حيث الدولة، دويلات مشرذمة متحاربة -قبل أن يوحّدها- المستشار(الحديدي) الأمير (بسمارك) بحد السيف لاحقاً وحيـث كان التنقل في القرن الثامـن عشر بين بلدات قريبات إلى بعضها البعض مثل مدينـة (شتوتغارت) و(مَنْهايم) -حيث حضر (شلَر) العرض الأول لمسرحيته الأولى كان مثـل هذا التنقـل إلى (الخارج) يحتـاج إلى موافقـة مسبقـة مـن الحاكم ولاسيّما وأن (شِلَـر) -وهذا أمر يكاد يكون مجهولاً بالنسبة إلينـا- كان طبيباً عسكرياً في منطقـة (شفابِنْ) وغير مسموح له -دون إذنٍ- بمغادرة المقاطعة.

حاكم المقاطعـة كان اسمه (كارل أويْغن فـون فوتِمّـبرغ) وكان صارماً حـاد المزاج مستبـدّاً ومسرفاً مبـذّراً يطلب الانضباط والطاعة المطلقة وخاصة من تلاميذ مدرسة المتفوقين وتلاميـذ الأكاديميـة العسكرية المسمّـاة باسمـه والتي كان مـن خِرّيجيها (شِلَـر) نفسه. وبعـد (اللصوص) لم يكن في وسع الشاعر العودة إلى مدينة (شتوتغارت) وكتـب بعد ذلـك بوقت قصـير مسرحيته الثالثة (الدّسيسة والحب) مسرحية مأساوية في خمسة فصول، عرضت لأول مرة في عام ١٧٨٤ ولاقـت نجاحاً باهراً، استعرض فيها مـا في قصـر الحاكم من نفـاق واستغلال وانحـلال أخلاقـي وغـيره. عندهـا قرر الشاعر أن يتفرغ للكتابة فقط وهجر الطب وكان هـذا التفرغ في ذلـك الزمان مغامرة جديدة تماماً وقرر الاعتماد على نفسه من دون الحـكام والأغنياء وقرر على حد قوله: «ألاّ يناشد بعـد الآن أيَّ عرش وإنّما الروح الإنسانيـة» وقـرر أيضاً أن يكـون جمهورُ المسرح هـو الحكَمَ والمعيـارَ: (الجمهور هو الآن كل شيء بالنسبة لي). كتب شِلَر العديدَ مـن المسرحيات التاريخيـة وغير التاريخية وفي موضوعـات مختلفـة وبعمـق ودراية، ولكن مـاذا عـن العاطفة والحـب لديه؟. كانت الطبيعةُ العاطفية والجنسية لدى هذا الشاعـر العظيم تمتاز بالحيويّـة والعمليّة ومعايشتها أيضاً على أرض الواقع، بخلاف الشاعر العظيم الآخر (غوته). استطاع شِلَر أن يعبّر عن مثل هذه العواطف بطاقة فجّرت ينابيع الحب، والحـب الجسدي أيضاً وهو الذي كان يعتقد أن (اللذة) قد مُنحتْ أيضاً

للدودة كما ورد في (نشيد عن النّاقوس) وفي قصيدة (هيّا إلى الفرح).

تجمّعت لدى الشاعر، بسنٍّ مبكرة تماماً، خبراتٌ عمليّةٌ عن الجنس الآخر، وقد أشرنا أعلاه إلى أنه عمل وهو في العشرين من عمره طبيباً عسكرياً وبذلك كانت معايشته لحياة الرجال والجنود تتطلب -تعبيراً عن الرّجولة- لعب الورق والتدخين وشرب الكحول بكثرة وزيارة بيوت الدعارة أيضاً. إنها طقوس الرّجولة كما كانت سائدة في عصره، وكان أصدقاء شِلَر يعتبرونه مغامراً في تصرفاته وكانت علاقته مع المرأة تتسم من ناحيةٍ بكونه «يبجّل ويحب الطبيعة الودية والمرهفة عند الجنس الآخر» أما من ناحية أخرى فإن أية امرأة لَعوب «غنّوجة» -على حدّ تعبيره- كانت تستطيع أسرَه والسّيطرة عليه.

مدينة (فايمار) الشهيرة الواقعة في أراضي جمهورية ألمانيا الديمقراطية سابقاً والتي كان يحكمها أمير شاب،هو الذي أحضر معه الشاعر الشاب (غوته) من مدينة مولده في (فرانكفورت) على نهر (الماين) ليعمل عنده وفي خدمة الإمارة التي أصبح لاحقاً من أهم الوزراء النافذين فيها، هذه المدينة التي عاش فيها رجال عظماء مثل (غوته) -كما ذكرنا- و(هيردَر- وفيلانْد) كما عاش فيها أيضاً نساء شهيرات وأديبات مرموقات مثل السيدة النبيلة (شارلوتّه فون كلب) -المولودة عام ١٧٦١- وهي متزوجة وأم لطفل صغير يومئذ، وكانت معجبة بـ (شِلَر) منذ فترة من الزمن، وهي التي سهّلت له الوصول إلى هذا الصرح الأدبي في (فايمار) حيث تعرف هناك لاحقاً على شقيقتين أمضى معهما صيف عام ١٧٨٨ وأعجب بهما معاً كما أعجبتا به أيضاً، وكانت إحدى الأختين تحمل اسم (شارلوتّه فون لِنْغفِلد) وعمرها ٢١ عاماً، أما أختها الأخرى واسمها (كارولينه) فكانت تكبرها بثلاثة أعوام وهي متزوجة من أحد النبلاء وتحمل اسم زوجها (فون بويلفيتس). الطريف في الأمر أن شِلَر وقع في حب الأختين معاً وكانتا على دراية بذلك حتى إن رسائل العشق المرسَلة منه كانت تخاطب الاثنتين معاً، واسم التدليل الذي أطلقه عليهما هو (لوتّه) و(لينه).

تزوج الشاعرُ من الأخت العزباء في شباط ١٧٩٠ بحضور الأخت المتزوجة (كارولينه) واستطاعت الأخرى ،التي أصبحت زوجه، بعد وقت قصير أن تمتلكه بحبها وتستحوذ على كامل مشاعره العاطفيّة، وأنجبت منه أربعة أطفال، وأدّى ذلك إلى استقراره نفسياً حيث انصرف بعدها بكامل طاقته إلى العمل الإبداعي، على الرغم من أن صحته كانت في

حالة سيئة تماماً وكانت رئتاه شبه تالفتين من التهابات شديدة فيهما مع ضعف في عضلة القلب، حتى إن الأطباء الذين قاموا بتشريح جسده بعد موته قالوا مستغربين: «في الداخل كل شيء تالف، إن هذا الرجل كان يجب أن يموت قبل عشرة أعوام على الأقل»، وبقي له على رغم ذلك خمسة عشر عاماً يعيشها بفضل قوة الإرادة والحماس الشديد عنده للاستمرار في الإبداع والكتابة، حتى إن (توماس مان) الشهير، الحائز على جائزة نوبل، أقدم على القول المُبالَغ فيه عن إنجازه الأدبي: «لا يضاهيه أي إنجاز آخر منذ العهد التّوراتي».

المفارقة الغريبة في حبه للأختين معاً -الذي تحدّثنا عنه أعلاه- هو أن الأخت المتزوجة (كارولينه) هي التي كتبت عام ١٨٥٠ أولَ سيرة ذاتية متميزة عن حبها الكبير للشاعر، هذا الحب الذي اعترفت به وانحازت إليه طوال حياتها ،وكرّست أعمالها لاحقاً بعد أن أصبحت كاتبة مرموقة وناجحة للتحدث عنه وعن الصورة المثالية لحبيبها شِلَر.

بعد زواج الشاعر بأعوام تخلى الشاعر بشكل لافت للنظر تقريباً عن كتابة الشعر والمسرحيات والتفت إلى الأمور الأدبية والفكرية الأخرى، وكانت مسرحية (دون كارلوس) التي عرضت لأول مرة عام ١٧٨٧ في مدينة هامبورغ شمالي ألمانيا،آخر مسرحية تُعرَض له في تلك المرحلة - وأستطيع القول إنني كطالب للطب عاش في تلك المدينة ستة أعوام قد أتيحت لي خلالها الفرصة أكثر من مرة أن أرى هذا العمل القيّم يعرض على مسرحها الكبير -.


Don Karlos
Infant von Spanien
Friedrich Schiller
Leipzig
bey Georg Joachim Göschen

**غلاف كتاب مسرحية (دون كارلوس) لشِلَرْ**



برز اسم الشاعر شِلَر لاحقاً كمؤلّف قصصي منذ النصف الثاني من ثمانينات القرن الثامن عشر وذلك من خلال أعمال

مميزة قدّمها وحققت نجاحاً كبيراً مثل (المجرم دفاعاً عن الشرف) من العام ١٧٨٦ أو (مَشاهد الأشباح) -١٧٨٩ -.

في تلك الحقبة كان شِلَر قد أصبح شخصية اجتماعية مرموقة كأستاذ جامعي في جامعة (يينا) وككاتب مشهور، لهذا مُنحَ الشاعر بسبب أعماله الهامّة لقبَ النّبالة (فون) في العام ١٨٠٢، هذا اللقب الذي حصل عليه قبله الشاعر والمفكّر والأديب، صديقه اللّدود (يوهان وولف غانغ فون غوتِه) أيضاً الذي كان متحفِّظاً أول الأمر حيال شِلَر في مرحلة ما من حياته الأدبية، ثم قامت لاحقاً بينهما علاقات أدبية متميزة، وكان قد بقي لكلٍّ منهما عشر سنوات من العمر للعيش والعَطاء، تبادلا خلالها وبشكل مستمر الرسائل الأدبية والفكرية التي وصل عددها تقريباً إلى الألف رسالة والتي كانت تُختَتم بالمجاملات أو بالتعبير عن الصداقة والحب النبيل الذي يربطهما وبمبادلة كل منهما المشاعر نفسها حيال صديقه الآخر، على حدّ قول (غوتِه).

عشرةُ أعوام كانت قد مرّت على العرض الأول لآخر مسرحية لشِلَر، وهي المسماة (دون كارلوس)، عندما عاد الشاعر بعدها إلى المسرح من جديد بمساعدةٍ وبتحريضٍ ودعم من صديقه الشاعر العظيم غوته، حيث عرضت له مسرحية جديدة في عام ١٧٩٨، وهي دراما تاريخية تتألف من ثلاثة أجزاء تعرض تباعاً على مدار ثلاث أمسيات واسمها (فالِنْشتاين)، وهي المسرحية التي اعتبرها الفيلسوف والكاتب (روديغَر سافرانسكي) - واضع سيرة ذاتية جديدة عن الشاعر والأديب الكلاسيكي شِلَر بعنوان

(فريديريش شِلَر أو اختراع المثاليّة الألمانية) - أفضلَ مسرحية في الأدب المسرحي الألماني.






كتاب (روديغَر سافرانسكي) عن شِلَرْ

أخذ الشاعر يكتب مسرحياته في أواخر أيامه بنشاط وسرعة وإتقان، حيث عرضت مسرحيته الجديدة (ماريا ستيوارت) لأول مرة في عام ١٨٠٠.

وفي عام ١٨٠١قدّم مسرحيتَه (عذراء أورليانس)- وتدور أحداثُها حول مأساة «جاندارك»:

تلك الفتاة الرّيفيّة الفرنسية المهووسة برؤاها الدينية والتي أَقنَعت ملكَ فرنسا «كارل السابع» المهزوم أمام القوات الإنكليزية القوية الغازية لبلاده، بأنها سترفع الحصار عن مدينة «أورلين» وتحرر له كامل البلاد ليصلَ إلى عرشه، وذلك بمساعدةٍ وبتوكيلٍ ربّانيين.

بعد أنْ اجتازت بنجاح اختبارات الكَهنوت حول صدق إيمانها، والتّحقق أيضا من عُذريّتها، بفحصٍ نسائيّ جرى عليها من قِبَل بعض السيّدات النبيلات في القصر، كان لها ما شاءت، وأصبحت، وهي في السابعة عشر من عمرها، قائدةً للجيش الفرنسيّ الملكيّ، الذي استبشر بالمساعدة الرّبّانية هذه خيراً. تمكّن جيشه بقيادتها فعلاً من رفع الحصار عن مدينة «أورلين» وتحرير مدن أخرى، وذلك في الربع الأوّل من القرن الخامس عشر، قبل أنْ تَترى الهزائمُ في القتال، ويلقى القبض عليها بتهمة «الهَرْطَقة» وسجنها ومن ثم قام الملكُ والكنيسةُ معاً بالدفع بها إلى قبضة الإنكليز، طمعاً في إمكانية الوصول عن طريق ذلك إلى مفاوضات سلمية معهم.

هناك سجنت وعُذبت حتى وقّعت على وثيقة أنكرت فيها مَهمتها الإلهية، وكان العقاب المنتظَر لها الآن السجن المؤبد، وعندما تم بعدها اغتصابُ عذريّتها عادت فسحبت اعترافها وتراجعت عنه مما دفع الإنكليز بعد ثلاثة أيام إلى الحكم عليها بالموت حرقاً ، وتمَّ حرقُها فعلاً وهي حيّةٌ حتى الموت، وكانوا عادة في مثل هذه الحالات يقتلون المحكوم عليه قبل وصول النار إليه ليحترق ميتاً.

بعد مرور عشرين عاماً على هذه المأساة -الفضيحة، وبطلبٍ من الملك نفسه- كارل السابع -جرت لها- بوست هوم «كما يقول اللاّتينيون، أي بعد الوفاة- محاكمة جديدة حيث أعادت الكنيسة لها، بل إلى رفاتها، الاعتبارَ وأسقطوا التهمة السابقة عنها، كما قامت الكنيسة الكاثوليكيةُ الآن -بَعد مرور خمسة قرون على حرقها المُشين- بتطويبها قدّيسةً رسميّةً.

هناك العديد من المعلومات الهامة الأخرى، على ضوء الأبحاث التاريخية الحديثة، التي يمكن لي سردها والتعليق

عليها، غير أنّ مثلَ هــذا سيخرج عن إطار هذه الدّراسة السّريعة عن شِلَر العظيم.

في عــام ١٨٠٣ قــدّم شِلَــر مسرحيــة جديدة أخرى لمْ تلقَ قبــولاً جماهيرياً كبيراً -كسابقاتها - وهي (عروس مِسّينا).

تلَتهــا مسرحيــة (فيلهِلْم تِـلْ) في عام ١٨٠٤، جالبــة له النجاحَ الكبــير والأخيرَ، وهــي مسرحيــةٌ مقتبَســة مــن الحكايات السويسرية الشعبية، ولنتَذكّر (التفاحة على رأس الابــن وسهم الوالــد يخترقها) والتي تصوّر نزوعاً عارماً نحو الحرية، وهو العمل الــذي لم يكتمل تماماً بخلاف عمله الموسوم بـ (دِمِتيريوســ) الذي وصل فيه الشاعر إلى مرحلة متقدمة من كتاباته المسرحيّة.

شِلَر يعــود في مسرحيته (فيلهِلْم تِلْ) إلى بداياته الإبداعية قائلاً: «كلاّ إنّ الحدود لها سلطة استبدادية»،هذه المعرفة كانت تلازمه على الدوام، فأعمال شِلَر كانت تتضمن دوماً أفــكاراً سياسيةً وتســاؤلاتٍ وآمال مذهلة، وكان يفكر بمصير الناس البسطاء الذين بنوا الأهرامات وغيرهــا، ولكنّ التمجيد والمجد كان من نصيب الملوك والحكام دوماً.

بقــي شِلَــر وإبداعاته دومــاً قريباً من الشعــب، على الرغم من أنــه -في منافسته الإبداعيــة الشّريفة وغير المعلنة مع صديقه اللدود(غوتِــه)- كان يطمــح إلى الارتقــاء بإبداعاتــه إلى منزلة فنية عالية وخاصّةٍ في اللغة، وقد اعــترف غوته لصديقه وبرحابة صــدر بأنه -شِلَــر - كان فعــلاً أقرب إلى الشعب وروح الشعب من إبداعاته هو، وعلى سبيــل المثال فــإنّ مسرحية شِلَــر الموسومة بـ(مشاهد الأشباح) من العام ١٧٨٩ تتحدث في هــذا السياق، سياق الانحياز إلى الشعب والحريّــة، عن نفس الموضــوع الذي تطرّق له لاحقــاً عبقري المسرح الألمــاني المعاصر (بِرْتولــد بريشْــت) في مسرحيتــه الشهيرة المسماة (أسئلة عاملٍ قارئ).

كان شِلَر قد تساءل في هذا السياق أيضاً عن مصير أولئك الناس الكادحين البسطاء قائلاً:

«بمــاذا نحن مدينــون للعامــل عندما يصبح غــير قادر على العمــل أو عندما لا يجد عملاً؟ وبماذا نحــن مدينون للإنسان عندما يصبح عديمَ الفائدة؟».

شِلَر جسّد بحقٍ المفهوم الذي أطلقه هو في عام ١٨٠٢ حيث قال: «إن العظَمةَ الألمانية لا تكمُن في السياسة وإنّما في الثقافة» هذا المفهوم أخــذه عنه وتأثر بــه الباحث العالم الألمــاني الشهير (الكسندر فون هومبولد) - الذي أعطى اسمه لجامعة برلين (الشرقية) - وكان شِلَــر في أعمالــه يجسد أعلى شكل من تجلّيات اللغــة الديمقراطية والمؤثرة في الروح الوطنية.

أما في المجال الفلسفي فكان استقبال شِلَر وغوته لفلسفة (كانت) متشابه، واعترف غوته بأنه لم يستطع فهم فلسفة (كانت) إلاّ من خلال شِلَر، ويذكرُني هذا بالشاعر الألماني (هاينرش هاينه) الذي هاجر بسبب شعره وكتاباته السياسية إلى منفاه الطّوعي في باريس حيث عمل هناك مع الثوريّ المهاجر الشاب (كارل ليفي ماركس) الذي لم يستطع فَهم (الهيجيلية) وخاصة في موضوع الملكية العامة إلاّ من خلال الشاعر هاينه الذي كان أحد تلامذة (هيجِل) في برلين، وكان كذلك تلميذاً للفيلسوف (شْليغِل) في (بون).

لقد أثّرت في غوتِه كثيراً موضوعةُ (الأنا) المُنتِجة التي تشكّل عالَمها بنفسها، حيث يقول الفيلسوف الألمانيُّ (كانْتْ): (الذاتُ المنتجة تصنع بنفسها الصّيَغَ التي لا تستطيع، إلاّ بوساطتها إدراكَ، الواقع). هذا الأمر فُهِم من قِبَل الشاعرين على أنه تخويل للذّات أي تقوية للفرد، وإن كان شِلَر غير متفق تماماً مع فلسفة الأخلاق عند(كانت) وخاصة الثنائية بين الوجوب والإرادة، ووجدها طرحاً خشناً: الإرادة فينا، الطبيعة، الوجوب يقابلهما الأمر المطلق، الأخلاق، غير أن شِلَر طرح مفهومه الخاص عن التربية الجمالية القائمة على تهذيب شهَواتنا وغرائزَنا وميولنا بشكل يؤدي إلى عدم التعارض الصارخ مع الوجوب.

كان قد قدّم هذه الأفكار من خلال مقالته(عن التربية الجمالية للجنس البشري)، تلك التي يصل الإنسانُ من خلالها لأن يصبح أهلاً للحرية ومؤهَلاً أيضاً لممارسة هذه الحرية.

كان شِلَر يشعر بالراحة في المدينة الثقافية الهادئة (فايمار)، التي سكَنها طويلاً واستكان إليها وبقي فيها مبدعاً طوال حياته ومات ودفن فيها، ولا يزال نصبه التّذكاري واقفاً إلى جانب صديقه غوتِه يزيّن إحدى ساحاتها، ولهذا فهو لم يكن يحب السفرَ خارجها، حتى إنه لم يَر العاصمة برلين إلاّ قبل وفاته بعام واحد فقط، وقد تملّكه هناك الدَّهَشُ بسبب ضخامتها مقارنة مع مدينته الصغيرة، وكانت برلين أبعَدَ ما وصل إليه في تَرحاله، وهي التي تقع على مرمى حجر من (فايمار)، وكان قد زارها مع عائلته لأكثر من ثلاثة أسابيع حيث لقي فيها ككاتب وشاعر مرموق الكثير من الحفاوة والتّرحاب، وعُرِضَ فيها العديدُ من مسرحياته تكريماً له ولزيارته لها.

كانت الحفاوة به تجري على المستوى الشعبيّ أيضاً حيث كان السكان يستقبلونه بالهتافات والترحيب والتصفيق أينما حل.

لقــد قُدّمَت لــه العديد مــن العروض والاغــراءات المادية أيضاً لكي يأتي ويستقر فيهــا، في برلين، غير أنــه كان يشعر بوطأة المرض وقسوته على جسده المُنهك، فرفض كل ذلك بأدب شاكراً وعاد إلى بلدته (فايمار) ليمــوت فيها في عام ١٨٠٥ عن عمر يقارب السادسة والأربعين عاماً فقط. أما صديقه الشاعــر (غوته) الذي يكــبره بعشر سنوات فقد عاشــ قرابة الثلاثة عقود بعد ارتحال صديقه شِلَر.



# مؤرخ حلب العلاّمة الشيخ محمد راغب الطباخ

## رائد صانعي الدواوين الشعرية في العصر الحديث



د. أحمد فوزي الهيب ❀

الشيخ محمد راغب الطباخ (١٢٩٣-١٣٧٠هـ=١٨٧٧-١٩٥١م) مؤرخ حلب ليس عالماً كسائر علماء الأمة في العصر الحديث، بل هو شخصية استثنائية متميزة رائدة سبقت عصرها في مجالات كثيرة.

ولد في حيّ باب قنسرين العريق بحلب عام ١٢٩٣هـ =١٨٧٧م في أسرة جمعت بين التجارة والتصوف والعلم، وإيثار البعد عن الوظائف الرسمية،

❀❀ باحث وأستاذ جامعي سوري.

فقد عُرض على جدّه الشيخ هاشم بن أحمد منصب القضاء في الآستانة، فأبى معتذراً بأن له صنعة أغناه الله بها عن الوظائف، وهي بَصْمُ أي طباعة الشاش بالألوان والنقوش لتُتخذ منه العصائب والمناديل وغيرها.

وأما تصوف أسرته وصلاحها فصفة لازمتها من قرون، فجدُّه التزم الطريقة الخلوتية القادرية، وكذلك والده الذي كان يصحبه معه إلى الزاوية الهلالية، وهي أعرق الزوايا الصوفية بحلب، والتي لما تزل عامرة بالذكر منذ قرون حتى يومنا الحاضر، وذلك ليحضر معه حلقات الذكر والسماع ومجالس العلم والعرفان.

أتقن محمد راغب الطباخ تلاوة القرآن في الثامنة من عمره، وتعلّم العربية ومبادئ التركية والفارسية والفرنسية في المدرسة المنصورية بحلب، وتتلمذ على يد أكبر علماء الشام في عصره مثل محمد الزرقا وبشير الغزي، ثم طاف البلاد فزار الحجاز والشام وغيرهما، والتقى كبار علمائها مثل عبد القادر المغربي وبهجة البيطار وكامل القصاب ومكي الكتاني، وراسل كثيراً من أعلام عصره من عرب ومستشرقين مثل شكيب أرسلان وأحمد تيمور وعيسى اسكندر المعلوف وسالم الكرنكوي ورايتر ومرجليوث وماير، وأفاد منهم كما أفادوا منه في كثير من شؤون المخطوطات العربية وغيرها.

وفضلاً عن ذلك كان مدرساً ناجحاً ومربياً مؤثراً في مدارس حلب التي أحيا فيها اللغة العربية وعزز مكانتها، وأدخل في تلك المدارس إصلاحات وتحديثات تدل على أنه كان سابقاً لعصره متفتحاً متنوراً بعدما استطاع أن يقيم توازناً دقيقاً بين الأصالة والحداثة وأعطى لكل منهما حقَّها من غير إفراط ولا تفريط.

كما كان أيضاً شغوفاً بالمطالعة محبّاً للعلم عاشقاً للمخطوطات متعدد المواهب موسوعيّ المعارف ذا قلم معطاء وهمة قعساء جعلته يفتتح مطبعة خاصة به في حلب، سمّاها المطبعة العلمية، طبع فيها كثيراً من كتبه وكتب غيره، ومنها الروضيات للصنوبري.

كل ذلك ساعد العلّامة الطباخ على تأليف كثير من الكتب وتحقيق عدد من المخطوطات وكتابة الكثير من المقالات ونشرها في صحف حلب ودمشق وبيروت ومصر، كما جعل كثيراً من المؤسسات العلمية تسعى إليه ليكون علماً من أعلامها مثل مجمع اللغة العربية بدمشق وجمعية المعارف النعمانية بحيدر آباد في الهند وجمعية الآثار والمتحف الوطني بحلب كما أصبح رئيساً لجمعية البر والأخلاق ولرابطة العلماء بحلب والتي ظل في رئاستها حتى وافته المنية سنة ١٩٧٠هـ = ١٩٥١م.(١)

وعلى الرغم من أن كتاب الطباخ الكبير ذا الأجـزاء السبعة «إعـلام النبلاء بتاريخ حلب الشهبـاء» أعظم كتبه ومن أهم الكتب التي أرّخت لحلب في الماضي والحاضر يُعَدُّ الطبـاخ رائد صناعة أو جمع دواوين الشعر في العصر الحديـث، لم يسبقه إليه أحد في العصـر الحديث. وهو، فيما فعله، قد أحيا سنة من سنن أجدادنا العرب الأوائل في بدء الحضارة العربيـة الإسلامية بعدما نُسيت، ولقد سـار في ذلك علـى نهجهم وهداهم، ويكفيه فضـلاً في هذا إحياء هـذه السنة الحميدة.

إذ إن مـن المعلـوم أن الشعر العربي في الجاهليـة قد انتقل إلينـا بوساطة الرواية الشفويـة، فقد كان لكل شاعـر راوٍ أو رواة يقومون برواية شعـره وذيوعه بين القبائل، كما كانوا يتدربون علـى يده، ليحملوا راية الشعر من بعـده، وقد ألّف هؤلاء الرواة في بعضـ الأحيان سلسلة طويلة امتدت أجيالاً عـدة من الجاهلية إلى الإسلام، مثل سلسلة أوس بن حَجَر، فزهير بن أبي سلمى، فابنه كعب والحطيئـة، فهدبة بن خشرم العُذري، فجميل بثينة، فكُثيِّر عزَّة.

وفي نهاية العصر الأموي ومطلع العصر العباسي نشـأت طبقة من الروّاة المحترفين مثل أبـي عمرو بن العلاء وحمـاد الراوية وخلـف الأحمر ومحمد بـن السائب الكلبي والمفضل الضبي وغيرهم، توزعتهم مدينتان، البصـرة التي اتسمت بالتشـدد، وكان على رأسهـا أبو عمرو بن العـلاء، والكوفة التي اتسمت بالتساهل والنحل، وكان على رأسها حمّاد الراوية، وهـو متهم بالنحل والوضع. ومع ذلك فإننا نجد كثيراً من الرواة الثقات في الكوفـة كالمُفضَّل الضَّبي، كما نجد رواة متهمين في البصرة كخلف الأحمر.

و قد كانت الرواية شفوية في البداية، ثم انتقلت إلى أن تكـون كتابية في أوائل القرن الثـاني الهجري زمن أبي عمـرو بن العلاء وحماد الراوية. كما يرجع الفضل في تدوين الشعر الجاهلي تدوينـاً منهجياً قائماً على التجريح والتوثيق إلى الأصمعي وأبي عمرو الشيباني وابن الأعرابـي، ولم يكتفوا بجمع شعر كل شاعر على حدة فقط، وإنما جمعوا شعر بعض القبائل أيضاً مثل ديوان الهذليين الذي رواه السكري المتوفى عام ٢٧٥هـ، وهو أهم رواة النصف الثـاني من القرن الثالث الهجري إذ جمع دواوين كثيرة.

وهكـذا استمـرت الروايـة جامعة بين المشافهة والتدوين، وإذا كانت كِفّة المشافهة راجحـة في البداية، فإن كفّـة التدوين قد رجحـت فيما بعـد، وإن لم تستغن إحداهما عـن الأخرى، ذلـك أن الـرواة كتبٌ ناطقة

متحركة، والكتب رواة صامتون ساكنون، وكلٌّ منهما يمكنه أن يؤدي المهمة التي يقوم بها الآخر بعامة.

وفي العصر الحديث كان الشيخ محمد راغب الطباخ من أوائل الذين تنبهوا إلى أن ثمة شعراً غزيراً مهماً، قد ضاع، لشاعر متميّز من شعراء حلب في عصر سيف الدولة الحمداني، ذلك العصر الذي يُعدُّ مع عصر الأيوبيين أهم العصور الأدبية التي شهدتها مدينته حلب الشهباء التي أحبها وأحبته حبّاً جمّاً، وهذا الشاعر هو الصنوبري، أبو بكر، أحمد بن محمد ابن الحسن بن مِرار الضبي الحلبي، المتوفى عام (٣٣٤ هـ = ٩٤٦ م).

ويحدثنا الشيخ محمد راغب الطباخ عن هذا الأمر ببساطة وعفوية وتواضع وصدق فيقول: ازدهرت الآداب والعلوم في بلاط سيف الدولة الحمداني، وذلك لعنايته بالعلم وأهله والأدب وذويه وازدحام أقدام العلماء والأدباء في حضرته ومباراتهم بعضهم لبعض حبّاً منهم بالتفوق ونوال الشهرة الواسعة وبُعد الصيت، وقد كان من أفراد ذلك العقد البديع وأفذاذ ذاك العصر الزاهر أبو بكر، أحمد بن محمد بن الحسن المعروف بالصنوبري الحلبي، أحد شعراء سيف الدولة وندمائه والمقدَّمين عنده والمقرَّبين لديه ومن خُزّان كتبه، وكان أحد من تجمَّل به عصرُه، وسار في البلاد شعره، وتناقله أهل العلم والأدب في كتبهم، وحفظوه في صدورهم، واستشهدوا بالكثير منه.[٢]

ثم يتابع العلاّمة الطباخ قائلاً: وكان ممن تصدى لجمع شعره الإمام الصُّولي، فجاء في مئتي ورقة، كما ذكر ابن النديم في كتابه الفهرست، ولكنه ضاع ولم يصل إلينا.[٣]

ولم يقرر الشيخ الطباخ هذه النتيجة بسهولة وعجلة، وإنما قالها بعد بحث وتنقيب في مكتبات سورية ومصر، وبعد سؤال بعض فضلاء عصره من عرب ومستشرقين، ولم يكن ذلك سهلاً في أيامه آنذاك.

وبعدما يئس من الوصول إلى الديوان قام بجمع شعره متّبعاً خطوات الأجداد في ذلك، وكانت بداية هذا المشروع في أثناء تأليفه لكتابه الكبير إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، إذ رأى له ترجمة طويلة فيما يلي:

- تاريخ دمشق لابن عساكر.
- فوات الوفيات لابن شاكر الكتبي
- معجم البلدان لياقوت الحموي
- الدر المنتخب في تاريخ حلب المنسوب لابن الشحنة وغيره من المصادر.[٤]

فتجمّع لديه عدد وافر من أشعار الصنوبري أكبر من أن تتحمّله ترجمته في كتاب إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء،

لذلك قـرّر أن يتصفّح مـا لديه وما يمكنه الوصول إليه من الكتب والمخطوطات ليكمل جمْعَ ما يستطيـع جمعه من أشعاره ليجعله في ديوان واحد، وقد زاد عدد المصادر التي رجع إليهـا وأفاد منها علـى خمسين كتاباً مطبوعاً ومخطوطاً، وهو عدد كبير جداً في ذلـك العصر يدل على همة قعساء لا تعرف الكلل ولا الملل.

وبعد جهـود مضنية، وبخاصة في زمانه الـذي كان يفتقر إلى مـا عرفه عصرنا من وسائل حديثة تسهِّل على الباحث الكثير من الصعوبـات التي كانـت مستعصية آنذاك، استطاع أن يجمع، من بديع نظم الصنوبري ولطيف أخباره ومُلَحِـه، جملةً وافية تعرب عـن فضله الجمّ وأدبه الغزيـر وشاعريته، وأنـه كان علماً من أعـلام حلب وقطباً من أقطـاب أدبائها، الأمر الـذي جعله يوجب علـى نفسه أن يرفع عنه غبـار النسيان في زوايا الإهمال، وأن يعيده إلى الصدارة حيث ينبغـي أن يكـون، ليطّلع عليـه أهل القرن العشرين ومـن بعدهـم، وليواصلوا البحث عـن ديوانـه وعن أشعـاره، وقـد وصل ما جمعه من الأبيـات إلى ستمئة بيت، جمعها في ديوان سماه «الروضيات» لأن صاحبه قد عُنِي بوصـف الرياض والطبيعة، وطبعه في مطبعته العلمية بحلب سنة ١٣٥١هـ-١٩٣٢م في اثنتين وسبعين صفحة.

قدّم العلاّمة الطباخ للروضيات بمقدمة مستفيضـة قيّمة تحدث فيهـا، فضلاً عن قصته مع شعر الصنوبري، عن اسم الشاعر وسبب تسميته بالصنوبـري، وهو: أن جدّه الحسن بن مـرار كان صاحب بيت الحكمة زمن خلافـة المأمون، فجرت لـه بين يدي المأمـون مناظرة، فاستحسـن كلامه وحدة مزاجـه، فقال له: إنـك لصنوبري الشكل، يريد بذلـك الـذكاء وحدة المـزاج(٥). كما تحدث العلاّمة الطباخ عن حياة الصنوبري وتجواله في البـلاد ونفسه التي كانت تحب الجمـال وتألف الرياض وتميـل إلى الغناء والدعابـة ومعاشرة أهـل الأدب مما أكسبه ظُرفاً في شمائله وخفة في روحه وصفاء في ذهنه ورقة في طبعـه ودقة في خياله، ولقد شحَذَ ذلك قريحته فاستخرج دقائق المعاني والتشبيهـات البديعة، وسَهُلَـتْ له حزونها، فأتـى بالسهـل الممتنع في وصفـه للرياض والحياض والأنهار والأزهار، ووافانا بجملة مستكثرة في هذا البـاب لا تجدها في شعر غـيره، وصار هو المشار إليـه في هذا النوع وهو الإمام فيه. (٦)

كمـا تحدث العلاّمة الطبـاخ أيضاً عن منزلـة الصنوبري بين أئمـة الشعر والأدب مستعينـاً بالمصادر الكثيرة التي تعامل معها ونقـل منها بصبر ودقـة وموضوعية، ومما نقله منها:

قول الخوارزمي في تبيان فضله ومنزلته، وهو: «من روى حوليّات زهير، واعتذاريات النابغة، وأهاجي الحطيئة، وهاشميات الكميت، ونقائض جرير، وخمريات أبي نواس، وتشبيهات ابن المعتز، وزهديات أبي العتاهية، ومراثي أبي تمام، ومدائح البحتري، وروضيات الصنوبري، ولطائف كشاجم، ولم يخرج إلى الشعر فلا أشبَّ الله قرنه». [٧]

وأنه –أي الصنوبري– كان يُسمّى بحبيب الأصغر –أي أبي تمّام– لجودة شعره. [٨]

ووصْفُ محمد بن شرف القيرواني له، في كتابه مسائل الانتقاد، بقوله: وأما الصنوبري ففصيح الكلام غريبه، مليح التشبيه عجيبه، مستعمل لشواذ القوافي، يغسل كدورتها بمياه فهمه الصوافي، فتجلو وتدق، وتعذب وتحلو وترق، وهو وحيد جنسه في صفة الأزهار، وأنواع الأنوار، وكان في بعض أشعاره يتخالع، وفي بعضها يتشاجع، وقد مدح وهجا، وسرَّ وشجا، وأعجب شعرُه وأطرب، وشرّق وغرّب، ومدح من أهل إفريقية أمير الزاب[٩]، جعفر بن علي مُنفِق سوق الآداب، فوصله بألف دينار، بعثها إليه مع ثقات التجار.[١٠]

ثم ثناء المتنبي، وهو الذي لا يعجبه العجب، عليه أمام ابن جني وتقريظه والثناء عليه بما يُقال في مثله من الثناء.[١١]

كما تحدث العلاّمة الطباخ أيضًا عن سبب تفوّقه في وصف الرياض، وهو لأنه توافق مع طبعه، كما تفوّق أبو نواس في وصف الخمر والمتنبي في الأمثال وذم الزمان وأهله وأبو تمّام في التصنيع لتوافق كل منهم مع ما أجاده[١٢]. وهذه ملاحظة دقيقة تدل على مدى فهمه ودقته.

وبعد تلك المقدمة المهمة انتقل العلاّمة الطباخ إلى ذكر أشعار الصنوبري، فبدأها بذكر أول شعر قاله، وهو[١٣]:

**كم قال لي الشوقُ: قفْ لِتَلْثِمَهُ**
**فقالَ خوفُ الرقيبِ: لا تقفِ**
**فكان قلبي في زيٍّ مُنعطِفٍ**
**وكان جسمي في زيٍّ مُنصرِفِ**

وبعد ذلك رتّب العلاّمة الطباخ بقية أشعار الصنوبري ترتيباً موضوعيّاً، فانتقل إلى وصفه للرياض وما فيها من النبات والورود والسحاب والمطر وغير ذلك، ثم وصف ميادين حلب وما قيل في حلب من مدح مثل قوله[١٤]:

**احبسا العيسَ احبساها**
**وسَلا الدارَ سلاها**
**وسَلا أين ظباءُ الـ**
**ـدار أم أين مهاها**
**حلبٌ بدرُ دُجًى أنْـ**
**ـجُمُها الزُّهْرُ قُراها**

حبّــــذا جامعـهـا الـجـا
مـع لـلـنـفـس تـقـاهـا
قِــبـلـةٌ كــرّمـهـا الـلـ
ـــه بـــنـــور وحــبـــاهـا
أنـــا أحـمــي حـلـبـاً دا
راً وأحـــمـي مـن حـمـاهـا
أيُّ حُـسْـنٍ مـا حـوتـه
حـلـبٌ أو مـا حـواهـا
زُيِّـنـتْ حـتـى انـتـهـت
في زيـنـة في مـنـتـهـاهـا
حـلـبٌ أكـرمُ مـأوًى
وكـريمٌ مَـنْ أواهـا
فـاخـري يـا حـلـبُ المُـدْ
نَ يَـزِدْ جـاهُـكِ جـاهـا
إنّـهُ إنْ تـكـنِ المُـدْ
نُ رخـاخـاً كـنـتِ شـاهـا

ثم وصف البلاد والقرى والمتنزهات مثل بطياس والصالحية قرب الرقّة ودير مُرّان وباب جيرون وداريّا ودير العذارى في العراق وغيرها، ثم وصف نهر قويق، ثم انتقل إلى غزلياته، وإلى شكواه من الزمن ووصف الحسود والشيب والشباب، ثم انتقل إلى المطربات، أي إلى الأبيات التي يطرب الإنسان لسماعها.

كما ذكر العلامةُ الطباخ وصفَ الصنوبري للعقل والذباب والهرّ والشراب والشروق والخريف والعوجان، وهو ما يفيض عن قويق خارج باب أنطاكية، والدولاب والثنايا والخدّ والسفرجل وبردى ودمشق ونهري الهنيّ والمريّ قرب الرقة والرافقة وغيرها.

وحرصاً من العلاّمة الطباخ على تبيان فضل شعر الصنوبري فقد ذكر، بين قصائده ومقطوعاته التي جمعها له، موضوعين:

– أخذ بعض الشعراء لبعض معانيه مثل السريّ الرفّاء وابن الوردي.[١٥]

– استشهاد علماء البلاغة بشعره.[١٦]

ثم ختم العلامة الطباخ هذه الروضيات باستدراكين، هما:

– تتمةٌ لبحث استشهاد علماء البلاغة بشعر الصنوبري الذي كان قد ذكره من قبل، وعلّق على ذلك، ببساطة وعفوية، بقوله: سهونا عن وضعها في محلها.[١٧]

– ذِكْرُهُ لصديقه كامل الغزي الذي كان قد تصدّى لجمع شعر الصنوبري، ولكنه لمّا علم بشروع العلاّمة الطباخ بطباعته أرسل إليه ما كان قد جمعه من أشعاره، فقابله العلاّمة الطباخ مع ما لديه فوجد مقطوعتين ليستا عنده فأضافهما شاكراً منوِّهاً بذلك أمانة وعرفاناً.[١٨]

وهكذا انتهى مجموع شعر الصنوبري، وجاء الكتاب في اثنتين وسبعين صفحة من

الحجم العادي، جمع فيه ستمئة بيت، وطبع في المطبعة العلمية في حلب التي كان يملكها العلاّمة الطباخ، وعلى نفقته سنة ١٣٥١هـ - ١٩٣٢م.

ولا شكّ في أن لصنيع العلاّمة الطباخ سمات كثيرةً، أهمها:

- سمّى العلاّمة الطباخ مجموعه بالروضيات وأتبعها بقوله: «وهي ما جمعه محمد راغب الطباخ»، وكان ذلك تمييزاً علميّاً دقيقاً منه بين صنيعه هذا من جهة وتحقيق ديوان كامل مخطوط لشاعر من الشعراء من جهة أخرى. وتصرُّفه هذا يتسم بالدقة العلمية والموضوعية، إذ ثمة فروق عدة بين مصطلح (الديوان) ومصطلح شعر أو مجموع أو غيره.[19]

- سار العلاّمة الطباخ على خُطى جامعي الدواوين في القرون الهجرية الأولى وهداهم بعامة، إذ عدَّ المصادر رواة صامتين أخذ منها أشعار الصنوبري، وهذا ما فعله كثير من جامعي الدواوين في العصر العباسي.

- لم يكن العلاّمة الطباخ ناقلاً فقط، وإنما كان ذا شخصية إيجابية واعية خبيرة تُعمل العقل فيما تنقل، ونجد ذلك في أماكن عدة، منها تقديره لعدد أبيات ديوان الصنوبري الذي كان ضائعاً آنذاك بأربعة آلاف أو خمسة آلاف بيت.[20]

- ذَكَرَ المصادر التي اعتمد عليها وأخذ منها ما أخذه من شعر، مع رقم الجزء والصفحة إن كانت مطبوعة، وحدّد موضع الإفادة إن كانت مخطوطة، وذكر اسم العالم الذي أفاده إن كان رجلاً مثل الشيخ كامل الغزّي[20] وقاضي اللاذقية الشيخ محاسن الأزهري[21] والمستشرق الألماني سالم الكرانكوي.[22]

- ذكر مكان المخطوطة التي أفاد منها ووصفها.[23]

- اعترف بفضل من قدّم له يد المساعدة، كَثُرت أو قلَّت، وشكره.[24]

- وضع حواشي مناسبة، وهي، بموجزها ومطولها، مفيدة تدلُّ على علم جمّ ودراية واسعة.



- رتّب الأشعار حسب الموضوعات، ولكنه لم يكن دقيقاً في ذلك، ولم يَسِرْ حسب خطة معتمدة. ولا يضير الرائد ذلك.

- ربط بين شعر الصنوبري وصاحبه ونفسه وزمانه ومكانه وبيئته ومعاصريه، وبيّن دور سيف الدولة في موضوعات شعره من روضيات وغيرها، وهو أنه لم يكن يستجيد شعر المدح فقط، وإنما كان يستجيد الشعر الجيد أيّاً كان موضوعه.[25]

- اتسم العلامة الطباخ بدقته العلمية اللافتة للنظر، ونجدها في:

- تنبيهه إلى أن كتاب نهاية الأرب وكتاب المسالك والممالك الذي اعتمد عليهما لم يكونا قد طُبعا كاملين آنذاك.

- وفي تنبيهه على التصحيف والتحريف، وعلى الفروق بين النسخ.(٢٦)

- وفي ذكر موضع البيت أول مرة عندما يرد ثانية.

- واستدراكه على ابن النديم في تصحيح اسم الصنوبري، إذ ورد عنده (محمد) فصوّبه إلى (أحمد).(٢٧)

- وترجيحه بين الروايات.(٢٨)

- كان ذا شخصية حاضرة على الرغم من اعتماده على أقوال الأوائل، اتسمت بالتواضع ومحبة الخير، تريد أن تمدّ يد العون للقارئ(٢٩)، ومن ذلك أنه ذكر أماكن وجود المخطوطات وأوصافها ليفيد منها من يريد.

- كما اعترف بكل تواضع أن عمله هذا لا يمكن أن يأتي تامّاً، شأنُه في ذلك شأن كل عمل رائد، لا يكمل إلا بعد كرِّ السنين وتعاقب الأجيال، ثم دعا العلماء أن يقتفوا أثره ويزيدوا على ما جمعه ويبحثوا عن شعر الصنوبري في غير الأماكن التي بحث فيها. إنها الدقة والموضوعية والإيثار والرغبة في إثارة الهمم وروح العالم المتجرد للعلم، والذي جمع بين العلم الموسوعي والخلق الحسن وحب الخير.(٣٠)

ولقد أثمرت دعوته هذه، بعدما مهّد الطريق لمن جاء بعده، فسار على خطاه عدد من الباحثين، منهم إحسان عباس الذي اهتدى إلى جزء من ديوان الصنوبري في كلكتا، فحققه وأضاف إليه الأشعار التي جمعها من المصادر، ثم لطفي الصقال ودرية الخطيب اللذان جمعا بعض أشعاره أيضاً، ثم ضياء الدين الحيدري، ثم نوري حمود القيسي وهلال ناجي، وربما كان هناك غيرهم، كلهم حاول أن يكمل صنيعه مستجيباً لدعوته الكريمة.

وفضلاً عمّا تقدم سار على خطى العلاّمة الطباخ كثيرون تصدوا لجمع شعر كثير من الشعراء الذين ضاعت دواوينهم، منهم على سبيل المثال لا الحصر: الدكتور عبد الكريم الأشتر في شعر دعبل بن علي الخزاعي والدكتور فخر الدين قباوة في مستدركه على ديوان الأخطل التغلبي، والدكتور وليد قصاب في ديوان محمود الوراق، والدكتور أحمد فوزي الهيب في جمعه لشعر ابن جابر الأندلسي، ثم للمستدرك على ديوان ابن الوردي. وهذا كله يعود الفضل فيه إلى العلاّمة محمد راغب الطباخ، لأنه كان الرائد والملهم لهؤلاء جميعاً محققين ودارسين، بعدما أحيا بصنيعه في الروضيات سُنّة كانت في غياهب النسيان.

## الهوامش

١- إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء ١/١٠-١٤
٢- الروضيات، ص٨.
٣- المصدر نفسه.
٤- المصدر نفسه، ص٩.
٥- الروضيات، ص١٢.
٦- الروضيات، ص١١.
٧- المصدر نفسه، ص١٣.
٨- المصدر نفسه، ص١٤.
٩- كورة عظيمة ونهر جرار بأرض المغرب على البر الأعظم عليه بلاد واسعة وقرى متواطئة بين تلمسان وسجلماسة والنهر متسلط عليها، وقد خرج منها جماعة من أهل الفضل، وقيل إن زرعها يحصد في السنة مرتين. معجم البلدان ٣/١٢٤.
١٠- الروضيات، ص١٦.
١١- المصدر نفسه، ص١٧.
١٢- المصدر نفسه، ص١٣.
١٣- المصدر نفسه، ص١٨.
١٤- المصدر نفسه، ص٣٣- ٤٢.
١٥- المصدر نفسه، ص٥٤-٥٥.
١٦- المصدر نفسه، ص٥٥ وما بعدها.
١٧- المصدر نفسه، ص٧١.
١٨- المصدر نفسه، ص٧٢.
١٩- المصدر نفسه، ص١.
٢٠- المصدر نفسه، ص٨.
٢١- المصدر نفسه، ص٧٢.
٢٢- المصدر نفسه، ص٣٣.
٢٣- المصدر نفسه، ص٢٥.
٢٤- المصدر نفسه، ص١٣ و٥٨ و٦٥.
٢٥- المصدر نفسه، ص٢٥ و٧٢.
٢٦- المصدر نفسه، ص١٠ و١١.
٢٧- المصدر نفسه، ص١٩ و٢٠ و٢١.
٢٨- المصدر نفسه، ص٨، والفهرست ١/١٦٨. (تح. عبد الرؤوف وجلال. الهيئة العامة لقصور الثقافة. مصر ٢٠٠٦).
٢٩- المصدر نفسه، ص٢١ و٤١.
٣٠- المصدر نفسه، ص٩، حاشية ١.
٣١- المصدر نفسه، ص١٠.



# آراء لغوية متناثرة في كتابات العقاد

د. عبد الإله نبهان ❀



العقاد مفكر وأديب وناقد وشاعر، كان اسمه في عصره ملء السمع والبصر، وله في التأليف إبداع ما يزال حياً. وكتبت عنه عدة أطروحات جامعية. وكتب الدكتور عبد العزيز شرف كتاباً وسمه بـ «عصر العقاد» كما يقال عصر الجاحظ وعصر المتنبي.

ولد العقاد: عباس بن محمود بن إبراهيم العقاد في «أسوان» عام ١٨٨٩م. نال الشهادة الابتدائية عام ١٩٠٣، وعند هذا الحد انتهى تحصيله الرسميّ ليعتمد على نفسه، وقد أفاده أنه عمل عام ١٩٠٧ بصحيفة الدستور التي

❀❀ أديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

كان يصدرها «محمد فريد وجدي» (١٨٧٨ – ١٩٥٤) فأقبل على المطالعة بنهم بالعربية والإنكليزية وبعد توقف الصحيفة جعل العقاد ينتقل من صحيفة إلى أخرى حتى استقرّ به العمل في صحيفة البلاغ ثلاثة عشر عاماً.. وفي عام ١٩٢١ أصدر مع صديقه إبراهيم عبد القادر المازني كتاب الديوان في الأدب والنقد، وفي تلك الفترة أصدر دواوينه الشعرية الأربعة. وفي عام ١٩٣٥ تفرغ للتأليف وكان إنتاجه غزيراً. وانتخب عام ١٩٤٠ عضواً بمجمع اللغة العربية بالقاهرة وعضواً بمجلس الشيوخ ١٩٤٤ ومنح جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٦٠ وتوفي في ١٢/آذار، مارس/١٩٦٤.

لم يفرد العقّاد مؤلفاً خاصاً لقضايا اللغة، ولكنه جمع بعض الآراء والمقالات في كتيّب سماه أشتات مجتمعات في اللغة والأدب ١٩٦٣م، ونشر بعض آرائه جواباً عن أسئلة وردت إليه، وفي بعض صفحات كتبه عندما يعرض لتفسير كلمة أو مناقشة مسألة. وقد اخترنا في هذه المقالة أن نستعرض بعض ما ورد في ثنايا بعض كتبه الكثيرة.

ففي كتابه «إبليس» يعرض لأسماء الشيطان الأكبر ممثل قوة الشر في كل لغة من لغات الحضارة، ويقول إن الرأي الغالب أن اسم «الشيطان» هو أشهر هذه الأسماء لأنه ورد في كتب الديانات الثلاث ودخل في تعبيرات اللغات الأوروبية المتداولة بلفظه المنقول عن اللغات السامية. ويقول إن الرأي الغالب أن كلمة «الشيطان» عبرية الأصل، وهي بمعنى الضد والعدو، ومن أسباب ظن من رأى هذا الرأي أن العبرية هي لغة اليهود، وأن ديانة موسى سابقة للمسيحية والإسلام وهذا الرأي لا يصدق إلا في حالة واحدة وهي أن يكون اليهود أصلاء في الكلام عن الشيطان لم يسبقهم أحد من المشارقة إليه. ولكن هذا لم يثبت، بل قد يكون الثابتُ خلاف ذلك لأن اليهود وصفوا الشيطان بعد هجرتهم إلى بابل، وليست طريق بابل موصدةً دون الأمم السامية من غير اليهود.

بعد هذا العرض يقدم العقاد اجتهاده في هذه الكلمة معتمداً الاشتقاق اللغوي، يقول:

والأرجح عندنا أن الكلمة أصيلة في اللغة العربية قديمة فيها، لا يبعد أن تكون أقدم من نظائرها في اللغة البابلية، ذلك أن اللغة العربية اشتملت على كل جذرٍ يمكن أن يتفرّع عنه لفظ «شيطان» على أيِّ احتمال وعلى كل تقدير.

ففي قولك: شط وشاط وشوط وشطن في هذه المواد كلها معاني البعد والضلال والتلهب والاحتراق، وهي تستوعب أصول المعاني التي تفهم من كلمة الشيطان جميعها. فالشطط من الغلو الذي يدخل في أخص عناصر «الشيطنة» والشط بمعنى الجانب المقابل قد نلحظ في مقابلة الخير بالشر من جانب الشيطان. وشاط بمعنى احترق وتلف، وأشاطه بمعنى أهلكه وأتلفه، وانطلق شوطاً أي ابتعد واندفع في مجراه، وشطن أي ابتعد فهو شيطان على وزن فيعال..



ومن أشهر أسماء الشيطان في العربية كلمة «إبليس» وهي كلمة دالة بين الناس على الدسّ والفتنة والدهاء والسعي بالفساد «ولم تحمل كلمة واحدة من دلالتها اللغوية أكثر مما حملته هذه الكلمة مستعاراً من صفات إبليس في العقيدة الإسلامية».

وأورد رأي بعض الغربيين من كون أصل هذه الكلمة يونانياً وأن أصلها ديابلوس Diabolos التي تفيد معنى الاعتراض والدخول بين شيئين، كما تفيد معنى الوقيعة. وهنا يعلق العقاد بأنه ليس على يقين من انقطاع الصلة بين الكلمة اليونانية والكلمة العربية، ولكننا على يقين أن شخصية إبليس تتوقف على الدلالة التي تستفيدها من مادة الإبلاس أي فَقْد الرجاء، لأن ضياع الأمل ألزم صفات إبليس على ألسنة الخاصة والعامة، فليس هناك أشهر من المثل الذي يضرب بانقطاع أمل إبليس في الجنة، مرادفاً لمعنى الأمل الضائع. فإبليس ضيّع الرجاء

والشيطان ضيع الحق. (كتاب إبليس)

ويقف عند كلمة «السنغال» (يوميات ٤: ٥٧) التي كثيراً ما نسمع اسمها يتردد فيقول: إن السنغال هي ضهاجة التي نقرأ أخبارها في تواريخ المغرب والأندلس، ينطقها الأوروبيون «سناجة» ويضيفون إليها علامة النسبة فتصبح «سناجال» وسنجال وسنغال وهي في نطقنا في تراثنا: صنهاجه ننطقها مغلوطة «سنغال» على اختيار منا، وهم إنما يغلطون فيها مضطرين.

ومن المباحث الطريفة وقوفه عند لفظ «الماظة» (يوميات ٣: ٤٨٢) فهناك مطار الماظة كما نعرف، قال: ويوشك أن يصححها بعضهم بألماسه متحذلقاً، ويرى أن هذه الكلمة ولدت غلطةً وعاشت حتى طردت الصواب ثم يحدثنا عن أصلها فيقول:

كانت الصحراء المجاورة للقاهرة «مخزناً» لقطارات الترام، وكان المهندسون الإيطاليون والبلجيكيون يكتبون المخزن «ماجزا» magazine وينادون بإرسال القطارات إلى «الماجزا» وتسليمهم العهدة في «الماجزا» وحضور السواقين وعمال التذاكر إلى «الماجزا» فولدت «الماظة» من طريق هذا التصحيف. ولم يشك الكثيرون بعد ذلك في أنها مأخوذة من (الألماظ) لسرٍّ مجهول.

ويقف عند كلمة «أسوان» ويقول إنها كانت تكتب «أصوان»، ويقول بعضهم في تأصيلها إنها من الصوان لأن أصوان في الحق بلد الحجر «الصوان».

أما الذين يكتبونها بالسين «أسوان» فيرون أنها من الأسى والحزن.. ولماذا يكون الأسى والحزن؟ يجيبون: إن ذلك من الغربة وبعد المكان.. والأمر بكل بساطة أن اسم أسوان من سوين ومعناها السوق عند الأقدمين.

واستخدم العقاد بعض الكلمات في كتابه «عبقرية الإمام علي» منها: حانقون جمع حانق كما استخدم كلمة «فشل» بمعنى أخفق. وسئل أيجوز أن نأتي باسم الفاعل من حنق على حانق فأجاب بقوله: (يسألونك ٦٩)

وجوابي: نعم يجوز أن تأتي باسم الفاعل من حنق على حانق، لأنه لا يكون اسم فاعل إلا إذا كان على هذا الوزن. وجوازه ثابت بالنص وثابت بالقياس الذي لا يُرد، واستشهد بقول الزمخشري في كتابه المفصل عندما قال في باب الصفة المشبهة باسم الفاعل: وهي تدل على معنىً ثابت، فإن قُصد الحدوث قيل: هو حاسن الآن أوغداً وكارم وطائل ومنه قوله تعالى:

« وَضَآئِقٌ بِهِ صَدْرُكَ» (هود ١١: ١٢) وجاراه في ذلك شارحه ابن يعيش وغيره من كبار النحاة.

قال: فإذا صح في كرم التي تدل على الثبوت أن يقال: كارم للدلالة على الحدوث، فذلك أصح وأولى في حنق التي ليس فيها معنى من معاني الثبوت.

ويتابع مناقشته الجدلية للتدليل على صحة استعمال حانق فيقول:

بل نفرض أن النصوص التي وردت بمنع «حانق» وما شابهها وجزمتْ بخطئها على طريقة النحاة أحياناً في تخطئة بعض الصيغ والأوزان، فمن الواجب في هذه الحالة على خادم اللغة العربية أن يخالف النحاة ويخالف السماع الناقص تكملة له بالقياس الصحيح الذي لا محيد عنه.

إن هناك من يحنق من حادث يعرض له فيكون حانقاً وبين من يلازمه الحنق في طباعه وأخلاقه فيكون حَنِقاً -على الصفة المشبهة التي تلازم موصوفها-

فالنص يجيز الصيغة، والقياس يوجبها عند منع النص، وهو غير مانع.

أما «فشل» بمعنى أخفق فإن بعض اللغويين من المتشددين لا يجيز استعمالها بهذا المعنى، ويقصرون معناها على ما وردت عليه في القرآن الكريم.

وهو يرى أن هذه الكلمة قد شاع استعمالها بمعنى أخفق حتى غطى هذا الاستعمال على المعنى القديم للكلمة مع تقارب المعنيين أصلاً حتى ليجوز أن يحمل أحدهما قَصْدَ الآخر.. لأن التراخي والخواء والضعف قريبة كلها من الحبوط والإخفاق.

وهذا التحول أو تجدد المعاني حسب العصور سُنّة لا تحيد عنها لغة من اللغات وفي مقدمتها اللغة العربية، ولو أننا أخذنا ألف كلمة من المعجم وتعقبنا معانيها في العصور المختلفة لما وجدنا خمسين أو ستين منها ثابتة على معنى واحد في جميع العصور.. وربما غلب المعنى الجديد وبطل القديم وهو أصيل في عدة كلمات.



وضرب العقاد مثلاً على هذا كلمة (الجديد) فالثوب الجديد هو الثوب الذي قطع حديثاً، من جَدّه فهو جديد أو مجدود.. ثم نُسيت كلمة الجديد بمعنى المقطوع، فلا ينصرف إليها الذهن الآن إلا بتفسير أو تعيين، وأصبحنا نعبّر بالجِدّة عن أمور لا تقطع ولا هي من المحسوسات فنقول: المعنى الجديد والفكر الجديد وما شابه ذلك، ولقد نسي الناس عبارة «خجل البعير» بمعنى تحيّر واضطرب، وأصبحوا يستعملونها للحياء

الــذي يشبه الخجل لأنــه يدعو إلى الحيرة والاضطراب.. كما أنهــم نَسُوا عبارة: كتبَ البعيرَ، بمعنى قيــده، وأصبحت تطلق على الخــط في الورق، وهو في أصله مستعار من التقييد.

ويعلّــق العقــاد علــى كلمــة «تضحية» المستعملــة في أيامنا بمعنــى الفداء فيقول: بأنــه كان يشهد رواية «قيس ولبنى» للشاعر المجيد عزيز أباظة بــك، فأعجبت بسلامة اللغة وصحــة العبارة، ولكنــي لاحظت أنه استعمــل كلمة تضحيــة بمعنى: فــداء أو خسارة فقال:

التضحيــة عند العرب هي ذبح الشاة أو غيرهــا في وقت الضحى ثــم أخذت معنى الفــداء أو القربــان، لأن النــاس ينحرون ذبائحهم في الضحــى يوم عيد النحر الذي عرف من أجل ذلك بعيد الضحية.

«فإذا كنا نحــن المتكلمين – ونعني أبناء العصــر الحاضر – فلا ضــير من تضمين الكلمة هذا المعنى بعــد أن أخذته باستعارة معقولــة، وكسبته بالاستعمــال المتفق عليه بيننا».

ومن الحــق أن لا نقتصر في نقولنا على تصحيــح بعضــ الكلمــات ومناقشتها لأنّ العقاد كان في أثناء ذلك يذكر بعض الأصول التي يعتمد عليها في توجهاته، فهو يستخدم القياس ويميل إلى جعله مطّرداً حيث يحسن الاطّــراد قال: وإننا لخلقاء أن نغبط أنفسنا على أنّ اللغة العربيــة «منطقية» في إجراء القواعد على الأوزان حيــث تتشابه المعاني وتتخالف أوزان ألفاظها، فقد يحمل الشيء علــى غيره في المعنى فيجمع كجمعه. وانظر مثلاً ماذا بلغ من هــذه النزعة المنطقية في أوزان الجموع وهي التي لا تجري على وزن واحد كصيغة اســم الفاعل، فليس في اللغة «هليك» بمعنى هالك ولا جريب بمعنى أجرب أو جربان أو جــرب، ولكنهم يقولون: هلكى وجربــى قياساً على قتلــى وجرحى ولدغى لأنها جميعاً تدلّ على داء أو بلاء، وهذا هو منطق النحو العربي الذي ينطلق أحياناً مع المعاني ولا يتحجّر أبداً مع الحروف..

ومــن طرائفه وقوفه لدن كلمة (يوميات ٤ : ٨١) «صاندوتش» جوابــاً لمن سأله عنها بمدخل من مداخل الخبث، قال السائل:

سمعت أحد هيئة كبار العلماء في مسجد الحســين يقول في تفسير قوله تعالى: «وَزِنُواْ بِالقِسْطَاسِ المُسْتَقِيمِ» (الإسراء: ١٧ : ٣٥) إن الكلمــة رومية (يونانية) كــثر استعمالها بين العرب.. فــإذا كان الله سبحانه وتعالى يذكرها في كتابه فلماذا لا نبقي نحن الكلمة

الخفيفة اللفظ كالصاندوتش مثلاً بدلاً من شاطر ومشطور وبينهما طازج...

وتابع السائل قوله: وأقول هذا لأنني قرأت في الأسبوع الماضي (سنة ١٩٦٠) أن مجمع اللغة العربية جاءنا بكلمة «عِرباض» بدلاً من إحدى الكلمات التي انتشر استعمالها، وقد قالت إحدى الصحف إن استعمال هذه الكلمة صعب جداً، فما رأي سيادتكم في هذا الموضوع...

فأجابه العقاد: يعلم الله والراسخون في العلم والذين يسمعون أخبار المجمع من غير طريق القافية البلدية «أن الشاطر والمشطور والطازج بينهما» شيء لم يخطر على لسان أحد من المجمعيين، وإنما اختار المجمع كلمة «الشطيرة» لترجمة الصاندوتش، لأنها أصح دلالة على المعنى وأخف على اللسان، إذا كان الأصل في كلمة «صاندوتش» أنها اسم رجل مقامر كان يلازم مائدة القمار ولا يفارقها ريثما يأكل وجبة الطعام في موعده، ولكن كان يطلب الخبز والجبن أو اللحم وهو في مجلسه فيصنع منها الشطيرة التي سميّت باسمه ولم يحسن جلساؤه أن يختاروا لها اسماً غير اسم مَنْ يأكلها.. وعلّق العقاد على ترجمة الكلمة بـ الشطيرة بأنها صحيحة جداً وخفيفة جداً وسهلة الشيوع وأطيب في الذاكرة من أكل السيد صاندوتش...

أما كلمة «عِرباض» فهي ترجمة لكلمة «سبنيولا» وأخف منها وأولى بالاستعمال حين نريد التمييز بين القُفْل والمغلاق والرتاج والمترس والمزلاج وغيرها من أشباه هذه الأدوات القديمة والحديثة وهي على اختلاف.

وعرباض مع هذا ليست أثقل من عربات وعربون وعربين من الكلمات التي تحتوي أكثر حروفها وتتردد كل يوم على ألسنة الكبار والصغار وهي ليست، بعدُ، بأثقلَ من كلمة صاندوتش وقد استخفّها صاحب السؤال.

ووقف عند كلمة «القرش» (يوميات ٤: ٤٧٢) التي اتجه بعضهم إلى التفتيش عنها في المعاجم العربية فجعلوها من مادة (ق رش) التي تفيد جمع الشيء من هنا وهناك ثم ضم بعضه إلى بعض أو من التقريش وهو السعي لطلب الرزق والكسب.

وبين العقاد أن هذه الكلمة «قرش» لم تعرف بمعنى هذه العملة المتداولة قبل أيام الدولة العثمانية، وقبل الاتصال بين البلاد العربية وغيرها من الأقطار التي كانت تعاملها في شؤون التجارة الهندية والشرقية، سواء على شواطئ المتوسط أو على شواطئ القارة الأوروبية الغربية.

وبيّن أن القرش مأخوذ من كلمة جرمانية معناها: الكبير، ويطلقونها أحياناً على الدستة لاشتماله على اثنتي عشرة قطعة صغيرة. وأصله بتلك اللغة: جروش Groscher نقلت إلى البولونية فنطقوها (جروشي) وتسربت بهذا اللفظ إلى ألسنة الترك وعملاء البندقية وجنوه وغيرها من أقاليم إيطالية التي كانت تتجر مع النمسا وألمانية ومعنا منذ القرن السابع عشر. ومن لفظ: جروش تحولت إلى جرش ثم تحولت في الكتابة إلى قرش كما تكتب الآن. وهذه الكلمة لا علاقة لها بمادة القرش والتقريش كما وردت في معجماتنا.. ولم يعرف من قبل بمعنى العملة مستعاراً من هذه المادة على لسان أمة عربية.

وفي هذا السياق ذكر العقاد أصل بعض الكلمات المتداولة في مجال العملة:

فالجنيه مأخوذ من اسم بلاد غينيا لأنه صنع أول مرة من ذهب كان يستخرج من مناجم في تلك البلاد في القرن السابع عشر وكانت قيمته عشرين شلناً ثم زيدت القيمة إلى واحد وعشرين شلناً.

والريال: مأخوذ من اللغة الإسبانية نقلاً عن اللاتينية. ومعناه: الملكي أو السلطاني Regal ثم تحولت الجيم إلى ياء كما تتحول في أكثر الكلمات الإسبانية المنقولة عن لغة اللاتين.

والمليم: كلمة فرنسية بمعنى جزء من ألف. فقد قدّر الجنيه بمئة قرش وقدّر القرش بعشرة مليمات.

باره: تركية بمعنى نقد أو فلوس ولعلها من pris الفرنسية وهي مادة تشتق منها كلمات القيمة والثمن والمكافأة والقبض والتناول مما له علاقة بالنقود وإليها ترجع كلمة «البريزة» في مصر وتساوي عشرة قروش.

ويشير العقاد إلى أن استخدام العرب لهذه الكلمات ذات الأصول الأجنبية لا يعني عجزهم أو فقر لغتهم فقد كان بإمكانهم أن يسموا الجنيه بالغاني والريال بالسلطاني والقرش بالكبير.. ولكن المسألة هي مسألة السبق إلى سك العملة وتداولها بين الأسواق العالمية.. وكانت الأمم قبل ذلك تتعامل بالدينار والدرهم.

والدينار لاتيني من كلمة عشرة. والثاني يوناني من كلمة درخم بمعنى قبض أو تناول وفي البحث عن أصل تسمية أبي الهول يقول:

قال المقريزي: إنه عرف أولاً: بلهيب، ويقول أهل مصر اليوم أبو الهول.

وفي كتاب عجائب البنيان: وعند الأهرام رأس وعنق بارزة من الأرض في غاية العظم تسمية الناس أبو الهول ويزعمون أن جثته مدفونة تحت الأرض، ويقتضي القياس بالنسبة إلى رأسه أن يكون طوله سبعين ذراعاً فصاعداً.

وظن بعض المحدثين أن هذا الصنم سمّي بأبي الهول بعد شيوع الأسطورة اليونانية المعروفة في مسرحية أوديب ملكاً...

ولم يثبت أن هذه الأسطورة شاعت في وادي النيل بعد شيوع الكلام باللغة العربية، ولم يكن الصنم القديم غولاً في عرف المصريين لأن عادة المزاوجة بين أجسام الحيوانات ورؤوسها قديمة جداً يرمزون بها إلى الأرباب تارة وإلى المزاوجة بين القوى الإنسانية والقوى الحيوانية تارة أخرى فمن المشكوك فيه كثيراً أن يكون للأسطورة اليونانية صلةٌ بأبي الهول.

ورجح سليم حسن أن يكون «أبو الهول» مصحفاً عن برهول أو بوهول بمعنى مكان هول بالمصرية القديمة. أما كلمة هول فيرى الأستاذ سليم أنها مصحفة من اسم إله كنعاني يسمّى

«هورن» وأن عبادة هذا الإله نقلت إلى اليونان وسميت باسمه في مصر بلدة «هورنو بوليس» التي كان سكانها من اليونان المتمصرين.

وبعد التنقيب عثر على بعد ميلين عن أبي الهول في قريتي هارونية البحرية وهارونية القبلية على حجارة قد نقشت عليها نقوش (قرابين) بإحدى اللهجات السامية موجهة إلى الإله: هرون أو هارون أو هاول أو هول، وأن السكان كانوا أناساً من أرض فلسطين وما جاورها أقاموا بأرض الجيزة حيث أقام فيها وفي البقاع المجاورة لها إلى جانب الصحراء أناس متتابعون من قبائل فلسطين وسيناء.

ويثني العقاد على تحقيقات سليم حسن ويتساءل: لماذا استبعد الأستاذ أن يكون اسم الإله هورن أو هول منقولاً من اسم الإله الفرعوني (هور) أو (هور) الذي يسميه اليونان (هوروس) لأنهم لا ينطقون الحاء، فإن شعوب الشرق الأدنى قد نقلت عن مصر عبادة الأرباب التي كانت تعبد في (منف) و (طيبة) ومنها الإله (اتون) الذي يرجح بعض المؤرخين أنه أصل الإله (أدوناي) بالعبرية والإله (أدونيس) باليونانية. ومنها على قول الأستاذ أحمد كمال اسم العُزّى المنقول عن إيزيس وهي عُزى في لهجتها الفرعونية.

ويرى العقاد أن أقرب هذه الفروض

والتأويلات إلى القبـول أن يكون معنى (أبو الهول) معبد هور. وأن تكون بلهويه وبلهيب وبلهـوب التي وردت في كتب التاريخ العربية تصحيفاتٍ سابقةً لشيوع الكلام بالعربية في وادي النيـل.. ثم تحولت إلى بى الهول وأبي الهول..

ومما يتصل بالأسمـاء من حيث نطقها جوابُـه لمن سأله عن لفظ ليبيا أهو ليبيا أم لوبيا؟ فأجابه بـأن هذا الخلاف يرجع إلى نطق حرف الواي Y باللغة الإغريقية، فإنها تنطق قريباً من نطق الـ U باللغة الإنكليزية أو قريبـاً من الـواو المكسـورة أو من الياء تتبعها الواو في لغتنا العربية..

وإن أقرب نطق لكلمة Lybia عند نقلها إلى العربيـة هو ليوبيا وكذلك تنطق Syria إذا نقلت إلى الحروف العربية.. ومع السرعة وكثرة التـداول أسقط بعضهم الواو كما في ليوبيا فأصبحت ليبيا وأسقط بعضهم الياء مـن سيوريه فأصبحت سوريه.. وأشار ههنا إلى التحريف الذي لحق بكلمة (أسوان) كما أشرنا إليه.

ومما يلحظ عند العقاد سعة أفقه اللغوي، وعـدم تزمته في قبول التجديد اللغوي على مستوى الألفاظ والتراكيب، وقبوله الكلمات الشائعة الاستخدام مـن الكلمات الأجنبية حتى في الشعر، فقد كتب له أحدهم إنه قد مرّت به في أحـد الدواوين العصرية كلمات ليس لها عندي مدلول: الأولى كلمة «يوتوبيا» في قصيدة أسطورة عينين:

**عـينـان أم عـوالم شاسـعـة؟**
**وبـؤبـؤ أم دعـوة للـرحـيل؟**
**بـاب إلى يوتوبـيا الضـائعـهْ؟**
**ومعبد ينهي إلى المستحيل.**

والكلمة الثانيـة «مدوزا» في مقطع آخر من القصيدة نفسها:

**وأنـهـا كـمـا روى آخـرون**
**بـقـيـة مـن أعـين آفـلْـه**
**عينا مـدوزا أفرغ الساحرون**
**مـا فيـهـما مـن قـوة قاتـلة**

ففسّر له الكلمتين ثم قال: ولا حرجَ من استخدام هذه الكلمـات في الشعر العربي، لأن كلماتٍ كثيرةً من قبيلها وردت في الكلام العربـي الفصيح كالفردوس بمعنى الجنة والفينقس من الطيور الأسطورية، والنوروز بمعنى اليوم الجديد، ولكنه وجّه الشاعر إلى وجوب تفسير هذه الكلمات لأنها ليست من كلمات اللغة التـي يعرفها المتكلمون بها من أبنائها بغير اطلاع على قصتها في الأساطير الموروثـة والملاحـم القديمة، وقـد يجهلها اليوناني الحديث بل يجهلها اليوناني القديم

إن لم يكن له اطلاع على أساطير قومه، ويشبه ذلك في لغتنا كلام المتقدمين عن العنقاء وغيرها مما احتوت عليه الأمثال.

ثم يختم رأيه بقوله:

وعندنا أن اتساع اللغة العربية لهذه التعبيرات ومواضع الاستشهاد بها ثروة حسنة تضاف إليها ولا تمسّها في مادتها ولا في قواعدها..

وقد اشتمل الكتاب الوحيد الذي خصصه للقضايا اللغوية وهو كتاب «أشتات مجتمعات في اللغة والأدب» على تسعة عشر مبحثاً معظمها اتجه اتجاهاً مقارناً: كالتعريف والعدد في اللغة العربية واللغات الأوروبية والصفة في اللغة العربية والظرف في اللغة العربية، وأقدم اللغات، والكتابة بالعربية وسنعرج قليلاً على مبحثه بـ من المقارنة بين اللغات الجملة الاسمية.

ذكر أن الجملة في اللغات الأوروبية يتقدم فيها الفاعل على الفعل، ولا يتقدم الفعل فيها إلا شذوذاً، وهذا أمر وصفي لا خلاف فيه، لكن بعض الغربيين - كما يقول - من أصحاب نزعة التصوف والتحليل النفساني الحديث يردون تأخير الفاعل في لغتنا إلى نوع من «القدرية» الشرقية التي تحيل كل شيء إلى الغيب... ومنهم من يرى أن الاختلاف في مسألة الجملة الاسمية بين الأوروبيين وأبناء اللغة العربية مرده إلى الاختلاف في درجة الشعور «بالثبوت» للشخصية الإنسانية، فتقدم الفاعل في الجملة الأوروبية دليل على ثبوت مفهوم الشخصية في التفكير الأوروبي ولكنه ضعيف عند الشرقيين يسري ضعفه من الفكر إلى اللسان كما يظهر من غلبة الجملة الاسمية على ألسنة الأوروبيين وغلبة الجملة الفعلية على ألسنة الناطقين بالضاد. وقد سمعنا هذا الرأي من مستشرق معروف بالقاهرة يميل إلى التصوف ويكتب في موضوعاته..

ويرى العقاد ضعف هذا التعليل لأن الخطأ فيه يتمثل بادعاء أن الفاعل له الغلبة في اللغات الأوروبية وذلك لأن مكان الفعل في تلك اللغات أثبت من مكانه في لغة الضاد، فإن الفعل قد يحذف في العربية كقولك رجل في الدار ويفهم منها ما يفهم من قولهم باللغات الأوروبية رجل يوجد في الدار.. والأوروبيون لا تتم عندهم الجملة بغير الفعل الظاهر.. وكل كلام خلا من الفعل الظاهر عندهم فهو لفظ غير مفهوم.

فغير صحيح إذاً أن اهتمام الأوروبيين بالفعل دون الفاعل أضعف من اهتمام الشرقيين أو اهتمام الناطقين بالضاد.

وبعد تفصيل ينتهي العقاد إلى أن علة هذا الاختلاف أن العربية أوفى وأكمل من اللغات الأوروبية، وأن اللغات الأوروبية انتقلت من أطوارها الأولى إلى أطوارها التي ازدهرت فيها قبل أن تتنوّع فيها أوضاع الكلمات والجمل على حسب موضوعات التفكير والإدراك.

ومتى ثبت لنا الفرق بين موقع الفعل والفاعل في الجملتين الاسمية والفعلية فالاكتفاء بالجملة الاسمية كما تقع في كلام الأوروبيين نقصٌ منتقد وليس بالمزية التي تدل على الكمال والارتقاء. وليس في وسع من يفهم مواقع الكلم أن يجهل الفارق بين قولنا: محمد حضر وقولنا حضر محمد.

هذه جولة في كتب العقاد استللنا منها شيئاً من آرائه اللغوية المتناثرة ولا شك أن هناك نظراتٍ وآراء أخرى هي جديرة بالنظر والتدبر.



# لسان الدين بن الخطيب

## وجه للغروب..



❁
مصطفى أنيس الحسون

لاشك أن سقــوط أي أمة من الأمم يسبقه سقوطها الفكري فكما تقاس الأمم بتراثها الفكري والحضاري وبكم مفكريها ونتاجهم فإن أي هزيمة لأمة من الأمم هي تحصيل حاصل لسقوطها الفكري وهزيمة مفكريها وعقلائها أمام متغيرات العصر ومتطلباته إن لم يكن التنكر لهم والخذلان كما حصل مع أبي خليل القباني وغيره ممن دفع ثمن فكره وإبداعه وتجديده.

❁❁ باحث سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

**«إن العلامة المميزة لأي تفكير بغض النظر عن خصائصها الفردية هي القدرة على تمييز ماهو جوهري والتوصل إلى تعميمات جديدة. فالتفكير لايقف عند تقرير وجود هذه الظاهرة أو تلك مهما كانت برّاقة وممتعة ومفاجئة.**

**وإنما يمضي إلى أبعد من ذلك من خلال نفاذه إلى عمقها والكشف عن القانون العام لتطور مجموعة من الظواهر من نفس النوع مهما كانت مختلفة من حيث المظهر».**[(١)]

لعلّ خصائص التفكير السالفة الذكر لاتنطبق على أشكال التفكير الإنساني برمّته ولعلّنا قبل أن نتحدث عن أي شكل من أشكال الظلم الذي يطال الفكر أو المفكر نستثني المقدّس الثابت الذي لايقبل أي معتقد الجدل به إلا بحدود سمح بها المعتقد ذاته ضمن المنظومة المنطقية التي لاتفسد الحرية ولا تنال من الأسس.

إلا أن حرّاس المعتقد المزيّفون الذين يتنطعون دفاعا عمّا يصورونه مقدسا أو هو كذلك فعلا لكن تشفيا من منافس أو تحطيما لمجتهد أو زيادة في إظهار حرص يبدي في النهاية عكس ماأريد له.

وخير دليل الفتاوى التي راحت تشرّق وتغرّب بطريقة استفزت مجتمعاتها قبل غيرها وأثارت حفيظة القريب قبل الغريب وما هذا وذاك إلا استهانة بالمقدس في اللحظة نفسها التي يراد أن يبدو دفاعا وحماية في حين أن القراءة السليمة للمقدس تدفعنا إلى كل ماهو جميل وجليل.

**«شكّل المقدس الديني تاريخيّا ومازال يشكّل مصدر القدرة والقوة وينبوع الخير والجمال. إنه حقيقة تفرض نفسها ضياء يبدد ظلام الكون وخيرا يفيض على العالم بأسمى المعاني وقدرة كونية تحرك نحو الوجود نحو آفاق سامية بلا حدود..... هذا المقدس يضفي على حياة البشر كل المعاني السامية التي تتمثل في الحق والخير والخلود والأمن الكوني.إنه يمثّل حاجة أساسية ضرورية ملحّة للبشر».**[(٢)]

إذا هو الرقص على حبال الكلمات وتجيير الحروف دون الدخول لعمقها دليلا وسلاحا يشهر في وجه من نريد هو على مايبدو دأب النفس البشرية أو النفوس المريضة منها منذ القديم فالتلاعب في الفهم بقصد التضليل آفة تهدد المجتمعات بغض النظر عمّن قصد بها فرداً أو أمة.

**«إن تضليل عقول البشر هو على حدّ قول باولو فرير أداة للقهر...»**.[(٣)]

فالنفس البشرية الساعية للتفرد والسيطرة والتي تريد قهر الأفراد أو الشعوب كما نرى اليوم بقيام دول كبرى لإفراز مسميّات

ومصطلحات من شأنها اتهام الآخر والإساءة إليه والسيطرة عليه وعلى ممتلكاته وثرواته وتاريخه وحاضره ومستقبله معتمدة على التضليل وتزييف الحقائق فيبدو المقاوم مشاغبا والعميل معتدلا والمحتل مخلّصا.



حتى في المجتمع الغربي قديمه وحديثه وفي معرض الحديث عن الحكمة والفلسفة فيه نجد الحكماء نالهم ما نالهم من افتراء واتهام.

**«لقد اتهم سقراط بالخروج على دين الدولة وبإفساد الشباب بتعاليمه ولكن ذلك لم يكن إلا اتهاما ظاهريا أما المأخذ الحقيقي للحكومة عليه فكان ارتباطه بالحزب الأرستقراطي الذي كان ينتمي إليه معظم أصدقائه وتلاميذه ولكن نظرا إلى أنّ الحكومة كانت قد أعلنت عن عفو عام فلم يكن من الممكن توجيه هذه التهمة إليه».**(٤)

وتأسيسا على ما سبق نسوق هنا قصة الأديب الذي رأينا بمحنته محنة الأندلس ككل وفي سقوطه تداعيها وسقوطها.

قبل قرن ونصف من الغروب الأندلسي الدامي، توهج في سماء غرناطة علم من الأعلام الأفذاذ الذين اقترن مجد الأندلس بألق نبوغهم، فكان من أولئك الذين أراد لهم القدر أن يكونوا رمزا من رموز حقبة تاريخية، فيترجمون في حياتهم وفكرهم وأدبهم مصير أمتهم، أو أن يكونوا ظلا لوجهها المشرق في حقبة من الحقب.

وإذا رحنا نتلمس في عصر الغروب الأندلسي رمزا يختصر لنا القضية بفنه وحياته وإبداعه،وجدنا لسان الدين بن الخطيب يفسر وحده جانبا من جوانب ذلك الغروب في حياته القلقة وفكره الخصب على أنه لم يكن رمزا لعصر الغروب في حياته

فحسب وإنما في مماتــه، أليس من الغريب إذا أن يكــون لسان الدين بن الخطيب وزير غرناطــة سيفاً وقلمــاً، وخلاصتهــا طيباً وأريجــاً، أن يقتل في سجن مظلم ويحرق في حفرة مظلمة على حافة قبره؟!

«**أليس تاريخ غرناطة هو تاريخ لسان الدين كما ألمح المقّري في نفحه (نفح الطيب) ألم تقتل غرناطة في سجن الفرقة المظلم، وتحرق كل محاكم التفتيش على حافة قبرها؟!**».[٥]

لاريب إذا من أنّ المتأمّل في الحياة التي عاشها ابن الخطيب يطلّع على الأجواء التي كانت تعصف بالحيــاة السياسية والفكرية والأدبيــة في غرناطــة، وقد يمكــن القول بجلاء إن الأدب لم يكن يوما من الأيام يعيش بمعزل عن الفكر وإنه لايمكن إغفال الجانب الفكري في التراث الأدبي الأندلسي فليست الأندلس ابن درّاج وابن زيدون وابن خفاجة فحسب وإنما هي أيضا ابن حزم وابن طفيل وابن رشد، ولعل لسان الدين أنموذج واضح لمــا بين الشعر والفكر من وشائج لأنه خاض غمــار تجربة صوفيــة أفضت به إلى ضرب من التمزّق النفسي والتأمل الفلسفي اللذين تجليا في شعره:

«**كان كل شيء يوحي بالغروب في مملكة غرناطة التي آل إليها مجد الأندلس منذ أن دخل محمد بن يوسف المعروف بابن الأحمر قصر باديس في غرناطة تتقدمه الشموع (٦٣٥هـ ١٢٣٨م) إلى أن خرج أبو عبد الله من قصره نادبا (٨٩٨هـ) فقد انقضت أيام بني نصر فيما بين لعب بالصوالج عند(باب الرملة). وغارات سريعة تنقضّ على (البقاع). وحروب تتضرّج بدماء بني سراج وجوار نصرانيات يسبين ويؤتى بهنّ إلى غرناطة. ومبارزات تدور بين فرسان.ومدائن تستغلب ويفوز بها العدو كأنها عرائس سبايا لاتلبث صلوات الشكر المسيحية أن تسمع في جوانب البلاد الضائعة وتتردد فيها ترانيم العذراء سلاما يامارية**».[٦]

لقد بات على غرناطة أن تختتم ملحمة الأندلس المجيــدة بعد أن فقدت روح الأيام الخــوالي ولم يعد أمامها ســوى أن تدافع يد القضاء أيامــا معدودات في انتظار النهاية: لكنها مع ذلك كانــت حلقة الوصل بين عالم ماضٍ وآخر آت إذ كمنت فيها روح العصور الأندلسيــة الزاهيــة: ثم ظهــرت في تراث أولئــك الذين قدر لهــم أن يشهدوا الغروب الأخــير من أعــلام غرناطــة وفي طليعتهم لســان الدين الذي قدر له أن يختم حوليات الأندلــس المجيدة أقوى ختــام وأعظمه في النفس وقعاً:

«**في بلدة لوشة الراقدة على نهر(شنيل) الجميل ولد أبو عبد الله محمد بن عبد**

**الله بن محمد بن عبد الله بن سعيد علي بن أحمد السلماني في الخامس والعشرين من شهر رجب سنة ٧١٣ هـ، في أسرة علم تنتسب إلى سلمان وهو حي من مراد من عرب اليمن القحطانية؟».(٧)**

**«وقد دخل الأندلس عقب الفتح منهم جماعة من الشام ومنهم سلف لسان الدين وكان هذا اللقب (السلماني) يغلب عليه ولاسيما في المغرب حيث كان يعرف «بابن الخطيب السلماني» أما لقب لسان الدين فهو مشرقي وأما لسان الدين فيقول لنا ابن الخطيب في مستهل ترجمته لنفسه في «الإحاطة» إنه لقب من الألقاب المشرفية بلسان الدين ولم يقل لنا متى وفي أي ظرف أسبغت عليه هذه الألقاب المستندة إلى الدين والتي كانت ذائعة في عصر ابن الخطيب بالأخص في المشرق وبما أن «لوشة» كانت أضيق من أن تسع طموح لسان الدين فقديمم وجهه شطر غرناطة منذ حداثته وإن كان ظلّ وفيّا لمهد طفولته طوال حياته».(٨)**

وليس ثمة أخبار ذات دلالة معينة في نشأة لسان الدين، فهي كنشأة أي فتى في أسرة تمت بصلة إلى أمور العلم ونحن لا نعرف منها سوى أخبار تلقّيه العلوم عن كبار أساتذة غرناطة في عصره ثم نجده على أثر ذلك في القصر بعد أن قتل أبوه مع أخيه في موقعة «طريف» الشهيرة ٧٤١ هـ فلما كان الأب يعمل في ديوان الإنشاء مع الرئيس أبي الحسن بن الجيّاب فقد سنحت الفرصة للسان الدين ودعي إلى القصر وكان ذلك بداية سطوع نجمه وزيراً وأديباً ولقد أمضى في صحبة ابن الجيّاب ثمانية أعوام تلقى فيها غالبا أصول الأدب من شعر ونثر وفي الوقت ذاته تلقى من الحكيم ابن هذيل فيما يبدو من رواية لابن خلدون مبادئ الفلسفة يقول ابن خلدون ملّخصا هذه المرحلة خير تلخيص بعد أن تكلّم عن عمل والده عبد الله في خدمة ملوك بني نصر ونشأ ابنه بغرناطة وقرأ وتأدّب على مشيختها واختص بصحبة الحكيم المشهور يحيى بن هذيل وأخذ عنه العلوم الفلسفية وبرز في الطب والأدب وأخذ عن أشياخه وامتلأ حوض السلطان من نظمه ونثره ونبغ في الشعر والترسيل بحيث لا يجارى فيهما وامتدح السلطان أبا الحجاج من ملوك بني الأحمر لعصره وملأ الدنيا بمدائحه وانتشرت في الآفاق فرقّاه السلطان إلى خدمته وأثبته في ديوان الكتّاب ببابه مرؤوسا بأبي الحسن بن الجيّاب شيخ العدويين في النظم والنثر وسائر العلوم الأدبية وكاتب السلطان بغرناطة واستبدّ ابن الجيّاب برياسة الكتّاب من يومئذ إلى أن

هلك في الطاعون الجارف سنة تسع وأربعين وسبعمئة فولّى السلطان أبو الحجّاج يومئذ إلى ابن الخطيب رياسة الكتّاب ببابه مثناة بالوزارة ولقّبه بها فاستقلّ بذلك وصدرت عنه غرائب من الترسيل في مكاتبات جيرانهم من ملوك العدوة وهكذا يمكن عدّ سنة ٧٤٩ هـ ولسان الدين في السابعة والثلاثين بداية تألق نجمه كاتباً وشاعراً و وزيراً فقد ولي أثر وفاة شيخه رياسة الكتّاب ورياسة ديوان الإنشاء ورتبة الوزارة وارتقى أولى درجات السلطة في عهد أبي الحجّاج يوسف، أعظم سلاطين غرناطة ٧٣٣هـ الذي كان من أجلّة ملوك غرناطة فضلاً وعقلاً واعتدالاً، عالماً شاعراً يحمي الآداب والفنون وهو الذي أضاف إلى قصر الحمراء أعظم منشآته وأفخمها، ومنذ موقعة طريف ٧٤١ هـ التي حدثت في عهده باتت غرناطة تعاني من مصائب في صراعها مع القشتاليين الذين كانوا يتربصون بها الدوائر على الرغم من نجدة بني مرّين وعلى رأسهم السلطان أبو الحسن المريني للمملكة كلّما هزّها أمر.

ولقد شاء القدر أن يتوفى السلطان أبو الحسن ٧٥٢ هـ وأن يكون لسان الدين سفير السلطان أبي الحجّاج إلى المغرب للعزاء بوفاة السلطان الذي لم يتوان قط عن نجدة غرناطة والذي كان من أعظم أعماله استخلاص جبل الفتح من محتليه الذين كانوا يسيطرون عن طريقه على مدخل الجزيرة ولعلّ ابن الخطيب لم يكن يتوقع آنذاك أنّ المغرب سيكون ملاذه كلما عصفت الفتن بغرناطة فيما بعد، وأنه سيقضي شطرا من حياته متنقلا بين العدوتين إذ لم تلبث المنون أن اختارت السلطان أبا الحجاج إلى جوار ربه مطعونا وهو يؤدي صلاة عيد الفطر ٧٥٥ هـ وخلفه ابنه الغني بالله وجعل ابن الخطيب مطلق الجراية ظاهر الجاه والنعمة ثم تضاعف العز كما يقول لسان الدين

**«وتمخض القرب فنقلني من جلسة المواجهة إلى صف الوزارة وعاملني بما لامزيد عليه من العناية.وأحلني المحل الذي لافوقه في الخصوصية».**(٩)

ثم بعثه سفيراً إلى السلطان أبي عنان الذي خلف والده أبا الحسن في إمارة المغرب يحثّه على تجديد عهد المؤازرة لغرناطة في النائبات وأنشده يومها لسان الدين في سفارته

**«خليفة الله ساعد القدر**
**علاك ما لاح في الدجى قمر»**

ونجح نجاحاً باهراً فاستأثر بثقة سلطانه الذي أسبغ عليه لقب «ذي الوزارتين»، السيف والقلم بيد أن ذلك لم يدم طويلاً ولم يصف

الزمان له إذ سرعان ما ذهبت أحلامه بددا في الفتنة التي فقد فيها الغني بالله ملكه إثر انقلاب أخيه السلطان إسماعيل ٧٦٠ هـ وفقد بعدها لسان الدين منصبه ونفوذه وأملاكه التي نهبت واستؤصلت وراح يطوف في أرجاء المغرب محاولا الابتعاد عن السلطة والدولة ولم تكن منه جفوة بل محاولة للابتعاد عن سلطانه المنفي في مدينة «سلا» للنجاة بنفسه من أتون السياسة المحرق والتفرغ للعزلة التامة في بلدة «سلا» الوادعة التي كانت مشهورة بالزهد والزهّاد، لكن مقامه فيها لم يستغرق أكثر من سنتين٧٦١-٧٦٣ هـ وربما كان هذا دليلاً على أنه بحياة الخلوة والزهد والبعد عن السلطان وما تتيحه له من تفرغ إلى ما تتشوف إليه نفسه من أمور الفكر والزهد بما يجمع الدنيا والآخرة.

وعندما رجع الغني بالله إلى ملكه ٧٦٣ هـ ألح على لسان الدين في العودة فعاد مكرها وحرم نفسه خلوة تمنّاها، فوجد نفسه هذه المرة غريبا في الأندلس وفي السلطة،وبدأ يحس بنظرات الحسد والعداء تلاحقه فراح يلح ويلح في طلب التخلي عن السلطة دون أن يوافقه الغني بالله فهرب إلى «سلا» التي وجد فيها طلاوة الحياة سابقا لما تجمعه من الدنيا والآخرة وهناك التقى بالسلطان عبد العزيز المريني ٧٦٨ هـ واتصل به سراً ولكن صفو الزمان لم يدم حيث مات السلطان وانتقل لسان الدين إلى فاس بصحبة الوزير ابن غازي الذي استبدّ بالأمر بعد السلطان وعزم على التخلص من لسان الدين لما بلغه من قيامه بدور خطير في تحريض السلطان عبد العزيز على غزو الأندلس.

وهذا الذي لم يكن ليفعله ابن الخطيب ولم يرد ذكره في أي مرجع يؤرخ لتلك الحقبة لكن يد البغي والفساد أين لها أن تترك الأخيار الذين لايروق لقوى الشر والغيرة والحسد أن يستمروا في العطاء.

كانت وثيقة الاتهام جاهزة يخطها خصمان لدودان وتلميذان سابقان «ابن زمرك» ربيبه السياسي و«أبو الحسن النباهي» الذي كان للسان الدين الفضل بتعيينه في القضاء، ورموه بالزندقة تهمة العصر وهي تهمة من لا تهمة له كتهم الإرهاب ودعمه من قبل قوى السيطرة التي تزحف على أراضي الغير تشمشم التراب بحثا عن النفط ومن خلفها مكنات الدعاية تحيك تهما بالإرهاب أو امتلاك الأسلحة المدمرة وغير ذلك إلخ....

لقد كانت تهمة لسان الدين مبرراً كافياً لقتله وأخفق مسعى الخصوم عند الوزير ابن غازي لتسليمه بيد أن مداهمة السلطان عبد الغني وقلبه للسلطة وتوليته أبي العباس

على طنجة، وكان لهــذه الأحداث وقع أليم في نفســ لسان الدين لأن تصفيته كانت من الشروط الأساسية لدعم الغني بالله للسلطة الجديدة.

ولم يلبــث أبــو العبّاســ أن اعتقل لسان الدين بإغــراء من وزيره سليمــان بن داود الذي خان سلطانه ابن غازي سابقا، والذي كان يكــن الحقد والضغينــة لابن الخطيب منــذ أن صدّه عن مشيخة الغــزاة لما سعى إليه عند الغني بالله.

وعلــم الغني بــالله بالأمــر فأرسل ابن زمــرك للتهنئــة ظاهــرا وللتحريض على الخلاصــ من ابــن الخطيب باطنــا، ورأى ابن زمرك في هذه المهمة شفاء لغلّه فأخلص فيها أيما إخلاص.

واسمحــوا لي أن أقاطــع هــذا الســرد التاريخــي والأحداث الموثقــة لنتساءل معا ماذا جنت تلك المجتمعات من قتل مفكريها وشرفائهــا علــى مــدى الزمــان وهل قدر الوجــود أن يبقى الخير والشر في صراع إلى آخر المطاف.

لقــد منــح الله الإنســان نعمــة العقل تمييــزاً له عن باقــي المخلوقات فقد منحه مــالم يمنحه للملائكة حين خلقه حرا طليقا مخيّرا في كل مايتصرف، فلــم يختار البشر أن يكونوا طرائق بعضهم إلى الشر والفساد والضغينة، فماذا جنى القراصنة عبر الدهر غير الخزي والعار ولو بعد حين.

حيــث أن ابن زمرك حائــك الفتنة ضدّ ابن الخطيب دارت عليه الدوائر فاقتحموا عليــه بيته وفعلوا بــه وبنسائــه وبناته شرّ فعــال خلّدها التاريخ وتحدث عنها هو ذاته موصيا ألاّ يغرّ بهذه الدنيا ولا بصحبة أحد فيها مغتر.

لقد وبخ لسان الديــن في مجالس العلن وتجرّع ألــوان العذاب على يد السلطان ابن الأحمر وحبس في شــرّ محبس وربما أحس بقرب الأجل فقال منشداً:[١٠]

**بعدنا و إن جاورتنا البيوت**
**وجئنا بوعظ ونحن صموت**
**وأنفاسنا سكنت دفعة**
**كجهر الصلاة تلاه القنوت**
**وكنّا عظاما فصرنا عظاما**
**وكنا نقوت فها نحن قوت**
**وكنّا شموس سماء العلا**
**غربنا فناحت علينا السموت**
**فكم خذلت ذا الحسام الظبا**
**وذا البخت كم خذلته اليخوت**
**وكم سيق للقبر في خرقة**
**فتى ملئت من كساه التخوت**
**فقل للعدا ذهب ابن الخطيـ**
**ـب وفات ومن ذا الذي لايفوت**

**فمن كان يفرح منكم له**

**فقل: يفرح اليوم من لايموت**

ثم أفت بعض الفقهاء (الفقراء إلى الفقه) بقتله،فقتل خنقا في سجنه ثم وضع على حافة قبره طريحا وقد جمعت حوله العيدان وأضرمت عليه النار فاحترق شعره واسوّدت بشرته فأعيد إلى حفرته وهكذا راح ابن الخطيب رغم توسله للسلطان أبي حمو، ورغم بذل ابن خلدون كل مابوسعه لإنقاذ صديقه لكن دون جدوى فراح يردد في ظلمات سجنه آهات الوداع الصادرة عن روح أدركت أن النهاية باتت وشيكة فبكى وشعر بالموت يحوم حوله فأنشد ماذكرناه سابقا.

وكما قال برتراند راسل في معرض حديثه عن حكماء الغرب:

**«لقد كان من الطبيعي أن تجلب هذه الآراء الجديدة على صاحبها سخط المتمسكين بحرفية العقيدة. وهكذا أبعد بيكن من أكسفورد عام ١٢٥٧م ورحل منفيا إلى باريس...».**(١١)

لو كان في سيرة ابن الخطيب مايدل على التجديد والابتداع لكن التمسنا ربما العذر لمن كاد به لكن أن يرمى أديب بحجم ابن الخطيب الذي كان عمودا بارزا في هيكل الأدب الأندلسي فإنه لعمري سقوط يحمل بين دلالاته ملامح الهزيمة المختلفة الجوانب والتي تلت ذلك واضحة للعيان.

فإلى متى نسلخ جلود مفكرينا ونصنع منها وجوها مزيفة نغطي بها عرينا؟!

بين يدي بحث مطول ودراسة تفصيلية عن لسان الدين بيد أنني لاأرغب في الابتعاد عما يتناوله عنوان الموضوع، فالغروب الأندلسي الكبير الذي أسس له بمثل هذه الأعمال التي تهزّ وتزعزع أبناء الأمة من دواخلهم ويتحولون إلى بناء هشّ يسهل اقتحامه والنيل منه ومن حماته المفكرين الجبهة الأمامية في نضال أي أمة.

هكذا أسدل الستار عن حلم الأندلس الجميل الذي لانزال حتى اليوم نبكيه ونشتمّ في ذكراه عبق الرياحين ونشوة الماضي ونقرأ في زوايا قصر الحمراء وغرناطة وإشبيلية ملاحم الأجداد وليس من عبث أن يبكي الشاعر عمر أبو ريشة في قصيدته في طائرة:(١٢)

**وثبت تستقرب النجم مجالا**
**وتهادت تسحب الذيل اختيالا**
**وحيالي غادة تلعب في**
**شعرها المائج غنجا ودلالا**
**قلت ياحسناء من أنت ومن**
**أي دوح أفرع الغصن وطالا**
**فرنت شامخة أحسبها**
**فوق أنساب البرايا تتعالى**

وأجابت أنا من أندلس
جنة الدنيا سهولا وجبالا
وجدودي ألمح الدهر على
ذكرهم يطوي جناحيه جلالا

❁ ❁ ❁

هؤلاء الصيد قومي فانتسب
إن تجد أكرم من قومي رجالا
أطرق القلب وغامت أعيني
برؤاها وتجاهلت السؤالا

يحق لأبي ريشة أن يتجاهل السؤال ويبكي مجده ومجد الصبية التي لاتعرف مشاركة محدثها لها تراث الجدود وعظمتهم،تماما ما حدث مع الشاعر نزار قباني (إن الذين عنتهم أجدادي)

ختاماً إن لسان الدين بحق وجه للحضارة الأندلسية وازدهار فكرها وفنها من جهة ووجه لغروبها وسقوطها من جهة أخرى واسمحوا لي أن أودعكم بأبيات قلتها وإن تقادم عهدها حيث قيلت في سنوات الدراسة الجامعية:

نجوم الليل حقك أن تغيبي
كما للشمس من قبل المغيب
وحقّ لكل أزهار الروابي
بأن تبكي غياب ابن الخطيب
قتلت وما انطفاؤك غير وجه
لأندلس تساقط في الذنوب
فإن حرقوك إرواء لحقد
فهل نثر البخور سوى الطيوب
شذاك يظل نبراسا لمجد
أضاعته المنون من القشوب
هي الدنيا تدور فلا تبالي
وحسبك ماأخذت من النصيب
فمن أوشى لقتلك مات غدرا
لعمري تلك من حكم الخطوب
فإن تك غيبتك يد أساءت
ستجزى عند علّام الغيوب

## الهوامش

١- علم النفس التربوي، د.علي منصور، منشورات جامعة دمشق، ص٣٣٤.
٢- الجمود والتجديد في العقلية العربية، د.علي وطفة، آفاق ثقافية، ص٢٧٠.
٣- سلسلة عالم المعرفة (المتلاعبون بالعقول)، هربرت.أ.شيللر، ترجمة عبد السلام رضوان، ص٥.
٤- عالم المعرفة (حكمة الغرب) برتراند راسل، ترجمة: د.فؤاد زكريا، الجزء الأول، ص١٠٠.
٥- لسان الدين بن الخطيب فنه وفكره، د.عصام قصبجي، منشورات جامعة حلب.
٦- نفس المصدر السابق.

٧- الشعر الأندلسي، غارسياغوس، ترجمة: د.حسين مؤنس، ط٣، القاهرة، ص٧٣.
٨- لسان الدين بن الخطيب حياته وتراثه الفكري، محمد عبد الله عنّان، ط١، ص٩.
٩- نفح الطيب للمقّري، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، الجزء ٧، ص٥.
١٠- الموجز في تاريخ الأدب الأندلسي والمغربي، د. هناء دويدري، ص١٧٠.
١١- عالم المعرفة (حكمة الغرب) برتراند راسل، ترجمة د.فؤاد زكريا، الجزء الأول، ص٣٠٤.
١٢- ديوان عمر أبو ريشة (من وحي المرأة)، منشورات دار طلاس، ط١، تموز١٩٨٤، ص ٤٧.

آفاق المعرفة



# «لامية العرب» للشنفري..

# توثيق وتأصيل

د. نزار عوني ❀



هــو عمرو بن مالــك الأزدي (ت ٧٠ق.هـ- ٥٢٥م)، مــن قحطان، شاعر جاهلي، يماني، من فحول الطبقــة الثانية، كان من فتاك العرب وعدّائيهم، وهو أحد الخلعاء الذين تبرأت منهم عشائرهم وقد قتله بنو سلامان، وقيست قفزاته ليلة مقتله، فكانت الواحدة منها قريباً من عشرين خطوة. وفي الأمثال «أعــدى من الشنفــري»، وهو صاحب قصيدة «لامية العــرب» الشهيرة التي مطلعها:

❀❀ أديب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

**أقيمُو بني أمِّي صدورَ مطيِّكُم**
**فإني إلى قومٍ سواكُم لأمْيَلُ**

وفي بعض أبياتها:

**فقد حمّت الحاجات والليل مقمرٌ**
**وشدَّت لطيّات مطايا وأرحلُ**

**وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى**
**وفيها لمن خاف القِلى متعزّلُ**

**لعمرُك ما بالأرض ضيق على امرئٍ**
**سَرَى راغباً أو راهباً وهو يعقلُ**

**ولي دونكم أهلون سيد عملس**
**وأرقط زهلول وعرفاء جيألُ**

**هم الأهل لا مستودع السرّ ذائع**
**لديهم ولا الجاني بما جرّ يُخذَلُ**

**وكلّ أبيّ باسل غير أنني**
**إذا عرضت أولى الطرائد أبْسَلُ**

**وإن مدّت الأيدي إلى الزاد لم أكن**
**بأعجلهم إذْ أجشع القومِ أعجلُ**

**وما ذاك إلاّ بسطة من تفضل**
**عليهم وكان الأفضل المتفضّلُ**

وتتبوأ «لامية العرب» في تاريخ الشعر العربي منزلة تزاحم المعلقات، فهي من حيث الشهرة، وعناية العلماء بها، ترتفع إلى ما ارتقت إليه القصيدة «بانت سعاد» والشهيرة بالبردة، غير أنها لم تعتد في شهرتها مركزاً دينياً كقصيدة «كعب»، بل بلغت بفضل ما فيها من جودة الشاعرية وطرافة المشاهد المصوّرة، ووفرة المادة اللغوية التي أغرت العلماء بشرحها وإعرابها.

ولا تعرف قصيدة أخرى في الشعر العربي كله تنافس لامية العرب في موضوعها بالذات، وفي مقدرتها على تصوير لون من الحياة العربية في حياة الصعلكة، وعلى التعبير عن حياة شريحة من المجتمع هي شريحة الصعاليك التي كانت البيئة الصحراوية ميداناً لنشاطهم، ومركزاً ومنطلقاً لغاراتهم، بما تشتمل عليه هذه البيئة من خصائص في طبيعتها وفي حيواناتها وفي مناخها، وقد صيغ ذلك كلّه في ثوب شعري واضح الجودة، بل واضح التميز والتفرّد، ومن أجل ذلك تناولها علماء عدّة من العرب القدامى بالشرح كالمبرّد أو ثعلب والزمخشري والعكبري والتبريزي، وفتن بها المستشرقون أيما فتنة، فترجمت إلى الإنكليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية والإسبانية والبولندية والروسية، وتنم أقوالهم فيها عن إعجاب بالغ، فقد قال عنها «ردهاوس»: «إنها أتم دراما أستطيع تذكرها»، وقال عنها «كرنكو»: «وهي من أجمل آيات الشعر العربي» دائرة المعارف الإسلامية (١٣/٣٩٥).

وقد ظلت اللامية منذ الجاهلية حتى عصرنا الحاضر مشهورة بأنها للشنفري،



وقد تناولها عدد من العلماء بالشرح والإعــراب، ولم يبدو أيّ شـــكّ أو إشـــارة إلى أنها نسبـــت إلى أحد من الشعراء غــير الشنفــري، عــدا آراء ليست بذات أهمية كالزبيدي الذي نسبهـــا خطأً إلى تأبط شراً، وأبي رياش القيس الذي عدّها من الشـــوارد التي لا يعــرف صاحبهـــا، وتبعه في ذلك المستشــرق «غابريللي» الذي ذهـــب إلى أن ناظمها شخص آخر غـــير الشنفري لم يصـــل إلينـــا (بروكلمـــان ١/١٠٧ نقـــلاً عن ٨٥٣–٦١، R.SO .١٩٣٥).

غـــير أن هذه الآراء لم تلـــق رواجاً، وظلّ الباحثون عن نسبة هـــذه اللامية للشنفري حتى فجر هـــذه القضية المستشرق «كرنكو» (دائرة المعارف الإسلامية ١٣/٣٩٤– ٣٩٦)، والدكتور يوسف خليف (الشعراء الصعاليك في العصـــر الجاهلـــي ١٧٩– ١٨١) اللذان ذهبا إلى أن هذه القصيدة ليست للشنفري، بل هي من الشعر المنحول عليه، واعتمدا في ذلك على أدلـــة تاريخية وفنية، وقد تمسك هـــذان الباحثان بأن هـــذه القصيدة نحلها خلف الأحمر على الشنفري، لأنه لم يرد قبل ذلك، فـــرأي «كرنكـــو» أن العلماء الأولين لم يكن لهم علم بهـــذه القصيدة، فابن قتيبة لم يذكرهـــا في كتابه عن الشعر والشعراء، كما لا توجد أية إشارة إليها في الأخبار الطويلة الواردة عن هذا الشاعـــر في كتاب الأغاني (دائرة المعارف الإسلامية ١٣/٣٩٥– ٣٩٦)، ورأى د .يوســـف خليف أن لسان العرب على كثرة ما نقل من شعر الصعاليك لم ير فيه أي

ذكـر لها، ولا أي بيت منها، ومن ثم فإن كفة الشك في نسبتها إلى الشنفري ترجح.

هذه هي الأدلة التاريخية التي اعتمدها الباحثـان، أما الأدلـة الفنية فمنها أن هذه اللاميـة طويلة طولاً ليس مألوفاً في شعر الصعاليـك، فهي تبلغ ثمانيـة وستين بيتاً، في حين لا تتزيد أطـول قصيدة في «ديوان الصعاليـك»، وهـي تائيـة الشنفري على خمسة وثلاثـين بيتاً في بعض المصادر، كما يقلّ الاضطـراب في رواية ألفاظ القصيدة وفي ترتيب أبياتها، وفي ظاهرة ليست مألوفة في شعـر الصعاليك، كما لاحـظ «كرنكو» الافتقار الشديد إلى أسماء المواضع وأسماء الأعـلام في القصيدة، وهو أمر غير مألوف في القصيـدة القديمة، ومن ثـم فإنه يثير الشك، لأن القصيدة التي بين أيدينا ليست قطعة وإنما هي قصيدة كاملة متجانسة.

هــذه هــي الأدلة التــي ساقهـا كرنكو والدكتـور خليف حول نحـل الأحمر لامية العرب على الشنفري، لكن هذه الأدلة يمكن مناقشتها والـردّ عليها. صحيـح أن خلف الأحمر كان يقول الشعر فيجيد، وربما قال الشعـر فنحله الشعراء المتقدمين فلا يتميز عن شعرهم لمشاكلـة كلامه وكلامهم، كأبي داؤد والشنفـري وتأبط شـراً ومن لا شهرة له مــن الشعراء (تهذيب اللغـة ٩/١)، لكن القصائد التــي وضعها خلف الأحمر -كما يقول جورج يعقوب- تحتفـظ دائماً بعمود الشعر القديم وطابعه، أما في لامية الشنفري فيواجهنا مذهب شعري مستقل، فعلى حين يجعل الشاعــر الجاهلي وصف الطبيعة في الجبـال والفيافي وغيرها غرضـاً مقصوداً لذاتــه، يتخذ شاعر اللاميــة هذا الوصف بمثابة منظر أساسي بهيج لتصوير الإنسان نفسه وأعماله (بروكلمان ١٠٦/١)، وإن أول ما يدعو إلى الملاحظة أن هذه الرواية نفسها تصرح بأن ابن دريـد والقالي كليهما يعرف أن هذه اللاميــة منسوبة إلى الشنفري، وأن هذه النسبة هي الأصل، وأن الشيء الطارئ هو محاولة انتزاعهـا من الشنفري ونسبتها إلى خلف (الشنفري الصعلوك ٨٧).

فالقــالي لم يعقب على قــول ابن دريد هذا، وإنما ساق رأيــاً سمعه دون أن يعتقد بــه، صحيـح أنه نص له قيمتــه -كما قال كرنكــو- لأن ابن دريد قريــب عهد بخلف، وأكثر أخباره مروية عــن تلاميذ الأصمعي عــن خلف، ثم إنه كان علــى صلة بالمدرسة البصريــة التــي ينتمي إليها خلــف (دائرة المعارف الإسلامية ٣٩٥/١٣)، إلا أن هناك فجوة في السند بــين ابن دريد وخلف، إذ لم يذكر ابن دريد أين استقى هذا القول، رغم اهتمام القلي بالسند، إذ إن قولاً كهذا يتعلق

بإحـدى أشهر قصائد الشعر القديم، وهذه الفجـوة في السند يجعلنـا ننظر إلى الخبر بعين الشك، فالقالي في خبر سابق لهذا النص يتصل بخلف الأحمر يذكر السند متصلاً إذ يقول: «حدثنـا أبو عبد الله أحمد البصري المقدمى فقال: حدثنا الرياشي قال: حدثنا محمد بن عبد الوهـاب الثقفي قال: دخلنا علـى خلف الأحمر نعـوده في مرضه الذي مات فيه» (أمالي القالي ١٥٥/١).

ومن ثـم فـإن ملابسات هـذا الموقف تحملنـا على أن نتصـور أن القالي وقع في شيء من اللبس فيمـا بينه وبين نفسه عند نقلـه هذه الروايـة، فأغلب الظـن أن ابن دريد لم يقل هذا المعنى بهذه الصورة، وإنما قال كلاماً مضمونـه أنه سمع من يزعم أن لامية الشنفري من صنع خلف الأحمر، فهو مجرد ناقل لزعم أو ادعاء، لكن القالي حين دونها التبس عليه الأمر أو طال عهد ذاكرته بالحديث فنسى، وظـن أنه رأي لابن دريد، ونقله على أنه زعـم وادعاء، كما أن القالي نفسـه روى هذه القصيدة للشنفري دون أن يذكـر انتحالها، بالإضافة إلى أن لابن دريد نفسـه شرحاً على لاميـة العرب (بروكلمان ١٠٧/١)، ومـن غير المعقـول أن يشرح ابن دريد قصيدة يعتقد بانتحالها، وأنها ليست من شعـر الجاهلية في شـيء. كما أن ابن طيفور -أحد علماء القرن الثالث الهجري- والذي لا يفصـل ولادته عن وفاة خلف إلا ربع قرن، وقد اختار قصيدة لخلف الأحمر في كتابه «المنثـور المنظـوم»، واختار لامية العـرب أيضاً ونسبهـا للشنفري مما يوحي بأنه علـى معرفة تامة بشعر خلف إذ اختار لـه قصيدة، ولو كان ابـن طيفور على علم بانتحال خلف اللامية لأشار إلى ذلك لقرب عهده بخلف أكثر من ابن دريد.

أما عن الأصفهـاني فإنه سيطرت عليه في كتابـه نزعتان، إحداهمـا جعلها عنواناً للكتاب، وتحـدث عنهـا في مقدمته، وهي الحديـث عن أصوات الغنـاء وما يتغنى به في الشعـر، حيث جعل ذلك هدفاً وما سواه فتبع واستطـراد، والأخرى ولولوعه بغريب الأحاديث وطريف الأخبـار والأحداث، ولم تكـن اللامية من هذا ولا ذاك، فلم يجد ما يدعوه إلى الحديـث عنها، فضلاً عن أنه لم يلتزم قط حين يتحـدث عن شاعر أن يورد كل شعره، أو حتـى يعدد قصائده، فلم يكن عليـه بأس حـين تحدث عـن الشنفري أن يذكر بعض شعره دون البعض الآخر، فليس في هذا دليـل ولا ترجيح، والشبهة الوحيدة التي يمكن أن تثـار حول إغفال الأصفهاني للاميـة أنهـا لم تكـن موجودة حتـى زمن الأصفهـاني، وإنما اخترعت بعـده ونسبت

إلى خلف الأحمر لغرض من الأغراض، ولكن هذه الشبهة لا محل لها، لأن السابقين للأصفهاني تحدثوا عن اللامية والمعاصرين له تحدثوا عنها (شعر الصعاليك ١٦٧). وفي ترجمة الأصفهاني للشنفري لم يورد أبو الفرج قصائد للشنفري أوردها في ترجمة تأبط شراً لأن مناسبتها ارتبطت بصعاليك آخرين غير الشنفري كتأبط شراً وبعض صعاليكهم، أما بالنسبة لكتاب الشعر والشعراء فقد سقطت منه ترجمة الشنفري ولعل في ذلك بعض الغرابة لأن ابن قتيبة حشد في كتابه الكثير من شعراء الجاهلية والإسلام والمحدثين من المشهورين، منهم طائفة من صعاليك الجاهلية.

أما عن إغفال لسان العرب الاستشهاد باللامية فهل استقصي صاحب هذا القول لسان العرب كله؟.. وعلى فرض أن اللسان خلا من استشهاد اللامية فليس في هذا دليل ولا ترجيح، لأن صاحب اللسان لم يقل إنه قصر استشهاده على شعر الصعاليك حتى نحاسبه على أبيات اللامية، بل لو أمعن صاحب القول البحث في اللسان لوجده قد استشهد بأبيات من لامية العرب في أربع مواضع، ومن ثم يبطل هذا الادعاء الذي لا دليل له. كما أن ورود اللامية في العديد من مؤلفات القدماء واهتمامهم بها يزيد من توثيقها، فمنهم من شرحها، ومنهم من استشهد بأبيات منها، ومنهم من ضمنها اختياراته، فممن شرحها المبرد أو ثعلب والتبريزي والزمخشري والعكبري (تاريخ التراث العربي٢/٢/٥٣)، وممن استشهد بأبيات منها أبو هلال العسكري، والشريف الرضي وابن فارس وأبو علي الفارسي وابن جني، وأبو عبيدة البكري وأبو العلاء المعري. وممن ضمنها اختياراته الخالدين، وابن طيفور، وأبو الفرج البصري، وابن الشجري، ومن المرجح أن يقع هؤلاء جميعاً في شرك نصبه خلف الأحمر بوضعه اللامية، وانطلت حيلته على الناس، وما كان ليخطر ببال أحد هؤلاء العلماء أن يستشهد بشيء من اللامية أو بشرحها إذا كان مؤمناً بأنها منحولة على الشنفري.

ورأى أحد الباحثين أنه من الغريب حقاً إهمال القدماء في القرنين الثاني والثالث الإشارة للامية سواء أكان ناظمها الشنفري أم كان خلفاً، لأن تاريخها على الاحتمالين يرجع إلى القرن الثاني، وذلك يتيح لمثل أبي الفرج وابن قتيبة أن يقف عليها ويتحدث عنها، غير أن اللامية كانت معروفة لعلماء من القرن الثالث كابن طيفور المتوفى في سنة مئتين وثمانين للهجرة، ورواها في كتابه المنظوم والمنثور، بل إن ابن طيفور نفسه

استقى اللامية من رواية أبي المنهال، وهو عيينة بن عبد الرحمن المهلبي اللغوي تلميذ الخليل بن أحمد (معجم الأدباء ١٦/١٦٥)، ولأبي المنهال هذا عناية بشعر الشنفري، وقد استقى أبو المنهال أخبار الشنفري من مؤرخ السدوسي المتوفى سنة خمس وتسعين ومئة للهجرة، مما يرجح أن أبا المنهال عاش شطراً كبيراً من حياته في النصف الثاني من القرن الثاني. وتشير الأخبار إلى أن أحد كبار علماء العربية -وهو الأصمعي- كان على معرفة بها فقد روى هو نفسه أنه كان عند الرشيد في يوم شديد البرودة فدخل عليه سعيد بن سلم، فاستنشده شعراً في البرد، فأنشده فقال الرشيد: غير هذا، فأنشده الأصمعي شعراً آخر، فقال الرشيد: أريد أبلغ من هذا، فأنشد الأصمعي هذا البيت من اللامية:

**وليلة قر يصطلى القوس ربها**

**وأقطعه اللاتي بها يتنبل**

فقال الرشيد: يا أصمعي حسبك، ما بعد هذا شيء، بل تشير المصادر إلى أقدم من ذلك، فقد روى عن عمر بن الخطاب أنه قال: «علموا أولادكم لامية العرب، فإنها تفتح الأشداق، وتعلم مكارم الأخلاق»، وهذا النص يدل على أن للشنفري قصيدة متداولة تحوي آدابا وحكما أمر عمر بن الخطاب بتعليمها، وهذه القصيدة أو النص المتعارف عليه هي أشهر شعر للشنفري ونزداد يقيناً حين يذكر عمر بن الخطاب أنها «لامية العرب».

وعندما أسر الشنفري طلب منه بنو سلامان أن ينشدهم، فرد عليهم بقوله: «إنما النشيد على المسرة»، بل ذكر صاحب كتاب «العدائيين» أنه أنشدهم قصيدة طويلة، ولا أظن أن بني سلامان سيطلبون منه أن ينشدهم أحسن شعره إن لم تكن له قصيدة أو قصائد سارت بها الركبان، وهذه القصيدة هي اللامية أو التائية، ولا أرجح أن يكون أنشده التائية التي يذكر فيها ثأره من بني سلامان، فهذه القصيدة يمكن أن تثير حفيظتهم عليه، بينما هو يحاول استعطافهم لإطلاق سراحه كما أن نص بني رياش الذي ذكر فيه أن اللامية من الشوارد التي لا يعرف صاحبها، يدلنا على جاهليتها رغم أنه لم ينسبها للشنفري، والذي أراه أنها ما دامت قصيدة جاهلية صحيحة فإن نسبتها للشنفري -لوجود الأدلة التي تثبت ذلك- أفضل من تركها هائمة لا صاحب لها.

أما عن قولهم أن طول اللامية ليس له مثيل في شعر الصعاليك، فإن الدليل نفسه يتضمن الرد عليه، ففيه اعتراف بأن

الشنفري صاحب أطول قصيدة في «ديوان الصعاليك» ومعنى ذلك أنه أطولهم نفساً في الشعر وأقدرهم على إنتاج المطولات، فكيف نستبعد أن ينتج قصيدة تبلغ ثمانية وستين بيتاً مع اعترافنا بأنه أطولهم قصيدا؟ رغم أن هناك قصائد أطول من اللامية كالمعلقات مثلاً، كما أن لبعض صعاليك الجاهلية قصائد طويلة كعينية مالك بن حريم الهمداني في أربعين بيتاً (الأجمعيات ٦٢-٦٧)، وعينية قيس بن الحدادية في ستة وأربعين بيتاً، ومن ثم فلا تستعصي قصيدة من ثمانية وستين بيتاً على صعلوك شاعر أقدر منهما.

أما قلة الاضطراب في ألفاظ اللامية وترتيب أبياتها مما يخالف شعر الصعاليك فإن الواقع غير ذلك، وحين نرجع إلى المقارنة بين روايات شارحيها وناقليها نجد بينهم اختلافاً كبيراً، إن لم يكن يزيد في الاختلاف عن مستوى الاختلاف في الشعر الآخر للصعاليك فلن يقل عنه (شعر الصعاليك ١٧٠)، وقد قابل محقق شرح الزمخشري على اللامية نص اللامية على نصوصها في مصادر أخرى كالقصائد المفردات لابن طيفور وأمالي القالي والأشباه والنظائر للخالديين ومختارات ابن الشجري وشرح اللامية للعكبري، فأكد هذا الاختلاف، ناهيك عن نص اللامية في شروحها الأخرى المخطوطة، ومخطوطات ديوان الشنفري.

أما عن قلة أسماء المواضيع والأشخاص فيما خالفت به المألوف من شعر الصعاليك فنقول عنها: إن في هذا القول بعداً عن النقد الموضوعي،فليست أسماء الأماكن والأشخاص ملحاً لابد أن يضاف إلى كل طعام، وأن تحشى به كل قصيدة، وإنما ينبغي أن نسأل: هل كانت اللامية تقتضي ذكر الأماكن والأشخاص فخلت منها؟..بل هل كانت تقبل استعراض الأماكن والأشخاص؟ والواقع يجيب بلا، فسياق اللامية وموضوعها ينحصر في تصوير نفسية إنسان ساخط هجر حياة المجتمعات ليحيا حياة يرسمها هو نفسه كما يريد، إذ إنه لا حاجة لأسماء الأماكن والأشخاص لدى شخص سخط على الناس فهجرهم متعمداً أن يعيش بين الوحوش كما فعل الشنفري، فهو إن كان في حاجة فإلى أسماء الوحوش لا لأسماء الناس الذين هجرهم إلى غير رجعة، وقد ذكر فعلاً أسماء الوحوش وحيوانات الصحراء ما يمكن أن يراه الإنسان فيها.

## آفاق المعرفة



### الأدب في غير كتب الأدب

# صورة من الواقع التاريخي في «كتاب الحيدة» لعبد العزيز الكناني(*)

د. عبد الكريم الأشتر*



## -١-

القصـد من الوقوف على هذه الصورة والنظر فيها، أن نجعل منها مثلاً لِما نجده في بعض كتب التاريخ والكلام والسيَر، من استخلاص بعض الوقائع أو بعض الحقائق العلمية أو التاريخية أو اللغوية أو الاجتماعية التي تنفعنا في تأييد ما نراه أو في نقْضه، دون أن ننظر في الجانب الفني منها، من حيث يكون صاحبها نفسه، أحياناً كثيرة، في غفلة عنه، مكتفياً بما يريد الوصول إليه، لا تشغله عنه الرغبة في كسب صفةٍ فنية أو قيمة جمالية، تضاف إليه في التقويم.

** أديب وناقد وأستاذ جامعي سوري.

فما التفتَ عنه، عن وعيٍ بقيمته الفنية، أو عن غير وعي بها، هو الذي نقف عنده، ونظهره، وندعو إلى النظر فيه وتملّي جوانبه الفنية وقيَمها الجمالية، لاستخلاص ما تُمثِّل، ضمن حدود الزمان والمكان، من القيَم والأحكام الأدبية العامة، وضمِّها إلى ما نكتبه في تاريخ أدبنا العربي، لا نفصلها عنه، ولا نُغفل مكانَها منه.

إن كتاباً مثل «كتاب الحيدة» الذي صوَّر فيه كاتبه (عبد العزيز الكناني)، وقائع المناظرة التي انعقدت بينه وبين (بِشْر المَرِيسي)[1]، من حول مسألة «خلْق القرآن»، بحضور (المأمون) الذي أيدها ودعمها، وصورةَ ما حفَّ بها من مظاهر الخوف في نفوس الناس ممَّن نأوا عنها أو أبدَوا مخالفتهم لها، وأَخْذِهم بالشدّة، وسوءِ المعاملة حتى رأيناهم يتدافعون في أنحاء المسجد، ليهربوا بأنفسهم ممن أعلن عن مخالفته لها، أو تصدّى لأصحابها ومعاونيهم، من رجال القصر ومَن يأتمر بأمرهم.

وتتجلى في الصورة أيضاً بعض آداب المناظرة، وما يلزم من الحفاظ عليها، وما يتردد في نفس صاحبها من مخاوف المشهد ورسومه، ما ظهر منها وما سترته دواعي الحرص على كسب الموقف منها بالاستعلاء والتمسك بالانتصار على الخصم، والفوز بشهادة من شهدها بالغلَبة.

هذا كله مما نستعيد صورته، في الكتاب، على لسان (الكناني). ونختار منها بعض ما تتجلى فيه حرارة إحساسه ونفوذ قدراته الفنية، في رسم الأجواء التاريخية، واختيار السياق الذي يناسبها، وصياغة التعبير عنها، منذ غادر مكة إلى بغداد «مستتراً، كما يقول، كاتماً أمره، خشية أن يشيع خبره، فيُقتل، قبل أن يُسمع كلامه ويُعلم مكانه»، كما نرى فيما نسوقه من نص الكتاب.

والذي نريد أن ننتهي إليه هو أن (الكناني) خلّف لنا، في «كتاب الحيدة»، صورةً تاريخية مثيرة لجانبٍ من واقع الحياة الفكرية في عصر (المأمون)، لا نقع على مثلها في كتب الأدب، وقد لا نجدها في كتب التاريخ أيضاً. صورة الواقع الذي تُفرض فيه القيود على الفكر فرْضاً لا خلاص منه، قوية الوقع على النفس، تنزِع إلى تصوير المواقف والإحاطة بتفصيلاتها الموحية، نزوعاً يُعدّ من أهم عناصر العمل الأدبي المؤثرة في النفس والمحرِّكة للخيال.

فمن هو (عبد العزيز الكناني) صاحب هذا الكتاب؟

## -٢-

رجلٌ عاش في مرحلة من أكثر مراحل الثقافة العربية، احتداماً وتفاعلاً بالثقافات

الأخـرى. عربي من كِنانـة، ومن أهل مكة. تلمـذ (للشافعـي)، وصحبـه إلى اليمـن، وتأثر به. فلمـا أظهر (المأمون) دعمه لقول «المعتزلة» بخَلْق القرآن، بعد توليه الخلافة (سنـة ٢١٢ هـ)، غـادر مكـة إلى بغداد، فوقف في مسجدهـا الجامع، في الرُّصافة، وأعلن، على رؤوس الأشهاد، معارضته له، فاقتيد إلى قصـر (المأمون)، «سحْباً شديداً بالأيدي، يَمنةً ويَسـرة»، كما يقول، وجرت، بين يدي الخليفة، مناظرته (لبشر بن غياث المَريسي). وهي المناظرة التي يقول: إنه نقل بعض جوانبها في الكتاب.

هـو إذن من رجال السنّـة، ومناصريها. فثقافتـه ثقافة عربية أصيلـة تشمل اللغة والأدب والنقـد والحديث والتفسير. وفكره عربي يذهب، في تفسـير الأمور وتصورها والإحساس بها، مذاهب العرب. فلهذا ألِف (الشافعيَّ) ولزمه.

علـى أن هـذا لا يمنع أن يكـون اتصل بالثقافـات الأخرى. ففي «كتـاب الحَيْدة» شواهـد على تمكُّنه من الجـدل والقياس، وقدرته على تقليب الفكرة تقليباً «كلامياً»، مما حَفَل به عصره مـن ضروب الاحتكاك المباشر وغـير المباشر بالثقافـات الأخرى، وبالثقافـة اليونانية بخاصـة، لأهميتها في صراع العقائد والأفكار والمذاهب التي يموج بها العصر العباسي الأول.

ولعل مسألة «خَلْق القرآن»، التي امتُحن بهـا الناس، فيه، دليل قـوي على ما أصاب الفكرَ العربي الإسلامـي من طغيان الفكر الفلسفي اليوناني. فلهذا اعتصم خصومها، من «أهل السنـة»، بنصوص القرآن العربي وأساليب البيان العربي الأصيل، حتى كادت الخصومة بينهم وبين المنادين بها تأخذ وجهاً من وجوه الـردِّ على الشعوبيـة، في طعنها على كتاب الله، وعجْزها عن فهم لغته، على مقتضـى أساليب العرب في بيانها وتعبيرها عن المعاني والأشياء. وربما استهدف الداعون منهم بهذه المسألة، تحويـلَ مجاري الثقافة العربية عن مصادرها ورجالها، من الفقهاء والمحدِّثين ورجال اللغة والأدب الذين كانوا يسهـرون على تكوين الـرأي العام ويؤثِّرون فيه. وربما فطن (عبد العزيز)، في مناظرته (لبِشـر)، لما نقـول، فاستثـار في (المأمون) غَيرته على أصوله ونسبـه في قومه، وذكّره بهم، وحفَـزه على الانتصار لهم ولطرائقهم في الفهم والتفسير.

وربمـا أراد (المأمـون)، مـن وجه آخر، أن يشغـل الناس عن الكلام في مأساة أخيه (الأمـين- المخلـوع) الذي قُتـل في بغداد (٢٩٨هـ)، وحمّل الناسُ (المأمونَ) تبِعة قتْله.

ولكنْ ما هي هذه المسألة؟

«المعتزلة» يقولون: إنها مرتبطة بالتوحيد، فقد ذهبوا إلى نفي الصفات عن الله، فقالوا: إن الله عالم قادر حيّ بذاته لا بعلم وقدرةٍ وحياة قديمة فيه، لأن هذه الصفات لو شاركتْه في القِدم شاركتْه في الألوهية. ومن هنا يلزم أن يكون كلام الله (القرآن) هو غيرَ الله، وكل ما هو غير الله مخلوق، لأن القول بقِدَم القرآن على قدْر قِدَم الله يستدعي الشِّرك به! وهذا الذي دعا أصحابها، فيما قالوه، إلى مناهضة مَن أنكرها وخالف عنها، ووصْمهم بالكفر وبالخروج عن حدِّ الإيمان بوحدانية الله!

ويذكِّر «المعتزلةُ»، أصحابُ هذا المذهب، «المحدِّثين» الذين يُنكرون مذهبهم، في «خلْق القرآن»، بأن «النصارى» يقولون: إن (عيسى) كلمة الله، وليس بمخلوق، على نحو ما يقول «المحدِّثون» في القرآن. فكأنه، في رأي «المعتزلة»، يؤيدون، من حيث لا يدرون، ألوهيةَ (المسيح)! ويؤيد «المعتزلة» رأيهم بكلام كثير لا نرى هنا ما يدعونا إلى إيراده.

والذي نريد أن نقف عنده، من الكتاب، هو ما اكتنف إعلانَ هذه الدعوة من إرهاب وعنفٍ شديدين، شاركتْ فيهما الدولة، أيام (المأمون)، ونجد صداهما في الصورة التي نجح (الكِناني) في رسمها، منذ فكَّر في التصدي لمناظرة الداعين بها، ورحل من مكة إلى بغداد، ليَشهر قوله ومذهبه «على رؤوس الخلائق والأشهاد»، كما قال.

ففي المسجد الجامع بالرُّصافة، وقف، بعد أن صلّى الجمعة، فأعلن، على لسان ابنه، أن القرآن «كلام الله غير مخلوق». فأخذ المصلون يهربون من المسجد، خوفاً على أنفسهم. ولم يلبث رجال الدولة أن احتملوه فوقفوه بين يدي (عمرو بن مَسْعَدة)[٢]، وقد ظُنَّ به الجنون أو الوسواس أو العَتَه. فأمر بأن يُسحب إلى منزله، وأبدى له عجبَه من أن يعلن «مخالفة أمير المؤمنين، على رؤوس الأشهاد»، وقال له، قبل أن تُعقَد جلسة المناظرة:

- «ليس وراءك، بعد الحُجة عليك، إلا السيف»!

وسمّى له مخالفته «جُرماً». وسأله الرجوع عنه. ومنَّاه، إن رجع عنه، عفوَ أمير المؤمنين!

ثم دخل على (المأمون)، في داره، بعد أن «شالوا السِّتْر» وأيدي رجاله ما تنفكّ تدفعه في ظهره وعنقه، وقد كثُر الضجيج من حوله «حتى كاد عقله أن يتغير من شدة الجزع، وعظيمِ ما رأى في صحن الدار، من السلاح والرجال». فوقف أمامه وهو «يرتعد»

و«ينتفض»، حتى لقد أشفق عليه (المأمون)، وتشاغل عنه زمناً!

هذه صورة الواقع التاريخي الذي يجلوه (الكناني) جلاءً لم تُضعف منه المبالغة التي نظنه قصدها في الوصف، أحياناً، ولا الاسترسال والتزيُّد فيه، لتعميق أثره فيمَن يستجليه.

وما نريده، في النهاية، هو أن نحفظ، لمثل هذه النصوص، بخصائصها الفنية، في الوصف والسرد والحوار، مكانها من تاريخ أدبنا، بما نعود إلى الكلام فيه، بعد أن نستعرض ما اخترنا من أجزاء الصورة:

## -٣-

«قال (عبد العزيز بن يحيى الكناني):

- اتصل بي وأنا بمكة ما قد أظهره (بشر بن غياث المَريسي) ببغداد، من القول «بخَلْق القرآن»، ودعائه الناس إلى موافقته على قوله ومذهبه، وتشبيهه على أمير المؤمنين (المأمون) وعامة الناس، وما قد دَفع إليه الناس من المحنة، والأخذ في دخول هذا الكفر والضلال، ورهبة الناس وفزعهم من مناظرته، وإحجامهم عن الرد عليه بما يكسرون به قوله، ويَدحضون به حُجته، ويُبطلون به مذهبه، واستتار المسلمين في بيوتهم، وانقطاعهم عن الجمعة والجماعات، وهربهم من بلد إلى بلد، خوفاً على أنفسهم وأديانهم، وكثرة موافقة الجهَّال والرَّعاع من الناس (بِشْراً) على كفره وضلالته، والدخول في بدعته، والانتحال لمذهبه، رغبةً في الدنيا، أو رهبةً من العقاب.

- فأزعجني ذلك، وأقلقني، وأسهرني ليلي، وأدام فكري، وأطال غمي وهمي. فخرجت من بلدي متوجهاً إلى ربي عزَّ وجلَّ أسأله سلامتي وتبليغي، حتى قدمت بغداد، فشاهدت من غِلَظ الأمر واحتداده أضعافَ ما كان يصل إليَّ..... ولم أسكن إلى مشاورة أحد من خلْق الله في أمري. وجعلت أستر أمري، وأخفي خبري عن الناس جميعاً، خوفاً من أن يَشيع خبري، ويُعلَم مكاني، فأُقتل قبل أن يُسمع كلامي.

فأجمعت رأيي على إظهار نفسي، وإشهار قولي ومذهبي على رؤوس الخلائق والأشهاد..... وأن يكون ذلك في المسجد الجامع في يوم الجمعة. وأيقنتُ أنهم لن يُحدثوا عليَّ حادثة، ولن يَعجلوا عليَّ بقتلٍ، ولا بغيره من العقوبات، بعد إشهار نفسي والنداء بمخالفتهم على رؤوس الخلائق، إلا بعد مناظرتي، والاستماع مني!

- وكان الناس، في ذلك الزمان، في أمر عظيم، قد مُنع «الفقهاء والمحدِّثون والمذكِّرون والدعَّاؤون»، من القعود في الجامعَيْن[٣]

ببغـداد، وفي غيرهما من سائر المواضع، إلا (بشراً المَريسي)، و(محمد بنَ الجَّهم)[٤]، ومن كان موافقاً لهما على مذهبهما، فإنهم كانوا يقعدون، ويجتمع الناسـ إليهم، فيعلِّمونهم الكفر والضلال.

وكان مَن أظهر مخالفتهم، وذمَّ مذهبهم، أو اتُّهم بذلك، أُحضر، فإن وافقهم، ودخل في كفرهـم، وأجابهم إلى ما يدعونه إليه تُرك، وإلا قتلوه سرّاً، وحملوه من بلد إلى بلد. فكم مـن قتيل لم يُعلم به! وكـم من مضروب قد ظهر أمره! وكم ممـن أجابهم وتابعهم على قولهم، من العلمـاء، خوفاً على أنفسهم، لمّا عُرضوا على السيف والقتـل أجابوا كَرْهاً، وفارقوا الحق عِياناً وهم يعلمونه، لِما حذِروه من بأسهم، والوقوع في أشراكهم!

- فلما كان يوم الجمعة الذي عزمتُ فيه علـى إظهار أمري، وإشهار قولي واعتقادي، صلَّيتُ الجمعة في المسجد الجامع بالرُّصافة، من الجانب الشرقي[٥]، حيال القِبلة والمنبر، في أول صـف من صفوف العامّة. فلما سلَّم الإمام مـن صلاة الجمعة، وثَبْتُ قائماً على رجليَّ، لـيرانيَ الناس، ويسمعوا كلامي، ولا تخفى عليهم مقالتي. وناديت بأعلى صوتي، مخاطبـاً ابني، وكنـت أقمتُـه بحيالي عند الأسطوانة الأخرى، فقلت له:

- يا بني! ما تقول في القرآن؟

فقال: كلام الله غير مخلوق!

- فلما سمـع الناس كلامـي ومسألتي لابنـي، وجوابـه لي، هربوا علـى وجوههم خارجين من المسجد، إلا اليسير من الناس، خوفـاً على أنفسهم، وذلك أنهم سمعوا ما لم يكونوا يسمعون، وظهر لهم ما كانوا يُخفون ويكتمون. فلـم يَستتمَّ ابنـي الجواب حتى أتاني أصحاب السلطان، فاحتملوني وابني، وأوقفوني بين يدي (عَمرو بن مسعدة)، وكان قد جاء ليصلي الجمعة.

فلمـا نظـر في وجهي، وكان قـد سمع كلامي ومسألتي لابني، وإجابة ابني عنها، لم يحتج أن يسألني عن كلامي، فقال لي:

- أمجنون أنت؟

- قلت: لا!

- قال: أفموسوَس أنت؟

- قلت: لا!

- قال: أفمعتوه؟

- قلـت: لا، إني لصحيـح العقـل جيد الفهم، ثابت المعرفة، والحمد لله كثيراً!

- قال: أفمظلوم أنت؟

- قلت: لا!

- فقال لأصحابه ورجاله:

- مُرُوا بهما سحْباً إلى منزلي!

- فحُملنـا علـى أيدي الرجـال، حتى أُخرجنـا مـن المسجد. ثم جعلـوا يتعادَون

بنا سحْباً شديــداً، وأيدينا في أيديهم، يَمنة ويَسرة، وسائر أصحابه خلفنا وقُدَّامنا، حتى صرنـــا إلى منزل (عمرو بـــن مسعدة)، على تلـــك الحال العنيفة الغليظـــة. فوقفنا على بابه حتى دخل. وأمر بنا فأُدخلنا عليه، وهو جالس في صحن داره على كرسيٍّ من حديد، وسَوادُه[٦] عليه.

فلما صرنا بين يديــه، أقبل عليَّ، فقال لي:

- من أين أنت؟

- قلت: من أهل مكة.

- فقـــال: مـــا حملـــك على مـــا فعلت بنفسك؟

- قلـــت: طلب القُربة إلى الله عز وجل، ورجاء الزُّلْفة لديه!

- قـــال: فهلاّ فعلتَ ذلك ســـرّاً من غير نـــداء، ولا إظهـــارٍ لمخالفة أمـــير المؤمنين؟ ولكنـــك أردت الشهـــرة والريـــاء والتسوق، لتأخذ أموال الناس!

- فقلـــت: ما أردتُ من هـــذا شيئاً، ولا أردتُ إلا الوصول إلى أمير المؤمنين، والمناظرةَ بين يديه، لا غير ذلك!

- فقال: أوَ تفعل ذلك؟

- قلـــت: نعم! ولذلك قصـــدت، وبلغت بنفســـي ما تـــرى، بعد خروجـــي من بلدي، وتغريـــري بنفسي، مع سلوكـــي البراري، أنا وولدي، رجاء تأدية حقِّ الله فيما استودعني من الفهم والعلم، وما أخذ عليَّ وعلى العلماء من البيان.

- فقال: إن كنـــتَ إنما جعلتَ هذا سبباً لغيره، إذا وصلتَ إلى أمير المؤمنين، فقد حلَّ دمك!

- فقلت له: إن تكلمت في شيء غير هذا، أو جعلت هذا ذَريعةً إلى غيره، فدمي حلال لأمير المؤمنين، وهو في حِلٍّ منه!

- فوثب عَمرو قائماً على رجليه، وقال:

- أخرجـــوه من بين يـــديَّ إلى دار أمير المؤمنين.

فأُخرجت. وركب، من الجانب الغربي[٧]، وأنا وولدي بين يديه، يُعْدى بنا على وجوهنا، وأيدينا في أيدي الرجال، حتى صار إلى دار أمير المؤمنين مـــن الجانب الشرقي، فدخل، وأنـــا في الدِّهليز قائم علـــى رجليَّ. فأطال عند أمير المؤمنين. ثم خرج فقعد في حُجرةٍ له، فأمر بي، فأُدخلت عليه، فقال لي:

- قد أخبرتُ أمير المؤمنين بخبرك، وما فعلتَ، وما قلتَ، وما سألتَ من الجمع بينك وبين مخالفيك للمناظرة بين يديه. وقد أمر بإجابتك إلى ما سألتَ، وجمْع المناظرين عن هـــذه المقالة إلى محلِّه، في يوم الاثنين الآتي، وتحضرُ معهـــم، لتتناظروا بين يديه، ويكون هو الحاكمَ بينكم!....

- فلما كان يوم الاثنين صلّيت الغداةَ في مسجدي الذي كان على باب منزلي. فلما فرغتُ من الصلاة، إذا بخليفة (عمرو بن مسعدة) قد جاء، ومعه جمع كثير من الفرسان والرَّجالة. فحملني مكرَّماً على دابَّة حسنة، حتى صار بي إلى باب أمير المؤمنين، فأوقفني حتى جاء (عمرو بن مسعدة)، فدخل فجلس في حجرته التي كان يجلس فيها. ثم أذِن لي فدخلت. فلما صرت بين يديه أجلسني، ثم قال لي:

- أنت مقيم على ما كنتَ عليه أم رجعت عنه؟

- فقلت: بل مقيم على ما كنتُ عليه، وقد ازددت بتوفيق الله إياي بصيرةً في أمري!

- فقال: أيها الرجل! قد حملتَ نفسك على أمرٍ عظيم، وبلغتَ الغاية في مكروهها، وتعرضت لِما لا قوام لك به من مخالفة أمير المؤمنين. وادَّعيت مالا تثبُتُ لك به حجَّة على مخالفيك. وليس وراءك بعد الحُجة عليك إلا السيف! فانظر لنفسك، وبادرْ أمرك قبل أن تقع المناظرة، وتظهرَ عليك الحُجَّة، فلا تنفعك الندامة، ولا يُقبَل لك معذرة. وقد رحمْتُك، وأشفقتُ عليك مما هو نازلٌ بك.

- وأمر بي، فأُدخلت إلى الدِّهليز الأول، ومعي جماعة مُوكَلون بي.... فلما اجتمع الناس، ولم يتخلّف عنهم أحد، ممن يُعرفون بالكلام والجدل، أذِن لي بالدخول. فلم أزل أُنقل من دِهليز، إلى دِهليز حتى صرتُ إلى جانب صاحب السِّتْر الذي على باب الصحن(٨). فلما رآني أمر بي، فأُدخلت إلى حجرته، ودخل معي، فقال لي:...... وهو يسارُّني:

- يا هذا! إن أمير المؤمنين بَشَرٌ مثلك من ولد (آدم)، وكذلك كل من يناظرك بحضرته فهو مثلك بَشَر، فلا تتهيبْهم، واجمع فهمك وعقلك لمناظرتهم. وإياك والجزع، واعلم علماً يقيناً أنه إن ظهرتْ حجتك عليهم انكسروا، وانقطع كلامهم عنك، وأذللتَهم وغلبْتَهم،.... وإن ظهرتْ حجتهم عليك أذلُّوكَ، وقتلوك، وشهَّروك وجعلوك للخَلْق عِبْرة،.....

- وخرج، وخرجتُ معه إلى باب الصحن. فشال السِّتر، وأخذ بيدي وعضُدي، وجعل أقوام يتعادَون بي، وأيديهم في ظهري وعلى عنقي. فجعلت أسمع أمير المؤمنين، وهو يقول:

- خلوَا عنه!

وكثُر الضجيج من الحجّاب والأولياء بمثل ذلك. فخُلِّيَ عني، وقد كاد عقلي أن يتغير من شدة الجزع، وعظيم ما رأيت في

ذلك الصحن من السلاح والرجال، وقد انبسطت الشمس عليهم، وهم ملء الصحن صفوفاً.

فلما صرت على باب الإيوان، وقفتُ، فسمعته يقول:

- قرِّبوه، قربوه!

فلما دخلت من باب الإيوان وقعتْ عيني عليه، وقبل ذلك لم أتبينْه، لِما كان على باب الإيوان من الحُجّاب والقواد!

- فقلت: السلام عليك يا أمير المؤمنين، ورحمة الله وبركاته!

- فقال: اُدن مني!

فدنوت منه. ثم قال:

- اُدن مني أيضاً! ولم يزل يكرر ذلك، وأنا أدنو منه خطوة خطوة، حتى صرتُ في الموضع الذي يجلس فيه المناظرون، ويُسمع كلامهم، والحاجب معي يقدِّمني. فلما انتهيت إلى الموضع، قال لي المأمون:

- اجلس!

فجلستُ....».

❁ ❁ ❁

قيمة هذا النص الأدبية، كما نراها، تكمن، إجمالاً، في قدرته على الإثارة، وقصده إليها. (فالكِناني) قصد إلى تصوير الجو الذي تمت فيه المناظرة خطوةً خطوة، تصويراً يحرك خيالنا وينقلنا إليه، ويؤثر في حواسنا بصياغته الواضحة الموحية، وفي وجداننا بحرارة نفسه وقوة اندفاعها.

وقد استكمل، لهذا، عناصر فنية يمكن إجمالها في:

• حركة السرد وتتبُّع التفاصيل المثيرة فيها، في رحيله من مكة إلى بغداد.

• واختيار زوايا الرؤية الحيّة، وتحريك المشاهد بخفة.

• وتحليل المواقف النفسية، في ضوء هذه الحركة، تحليلاً يفيض عنه الحوار ويرسم ملامحه (عنصر القَصّ).

• وفي اختيار اللفظة الجارية الفاعلة.

• واعتماد الإفاضة عن نفسه في لحظات الروع والنجوى، على ذكاء الحس وروعة البداهة ووضوح الرؤية الفكرية.

والكتاب كله، من هذه الناحية، يعد من الآثار الهامة في تاريخ الأدب العربي التي تناولت قضايا الفكر العربي في تلك المرحلة الممتازة المَوّارة بحيوية الفكر، من العصر العباسي، تناولاً فنياً تتحقق به، إلى جانب قيمتها الكلامية، المُتعة الفنية التي أجملنا عناصرها هنا.

وقد يجد الباحث فيه، بعد هذا، فوائد أُخرى تعينه في فهم الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية والدينية والمذهبية

والنفسية على نحو قد يفتقده في كتب التاريخ:

• حدّة المواقف الفكرية أيام المعتزلة.

• وتدخل السياسة في الدين، على هذا النحو الفاجع.

• ورغبة الدولة في صياغة الفكر الديني بما يلزم أن يكون له من خلفيات سياسية لم يُتعمَّق درسُها ويتحقق مداها إلى اليوم.

• وتصوير المحنة، وتحوّل الناس، في دروبها، تحت سيف الإرهاب.

• والموقف الشجاع للمتصدين لها، من أهل السنة (عبد العزيز الكناني، وأحمد بن حنبل[٩] يمثلان له).

• ومجالس المناظرات وكيف تقوَّم وتقعَّد قواعد آدابها، وتُرسَم مجالس الناس فيها، على صورة المجالس الرسمية ومحافلها.

• والمأمون وتكوينه الفكري ودهاؤه وقدرته على فهم النفوس.

## الهوامش

١- هو بشر بن غياث (ت٢١٨هـ). و«المريسة» التي يُنسب إليها: حيّ من أحياء بغداد «درب المَريس». رأسٌ من رؤوس المعتزلة القائلين بالإرجاء.

٢- وزير المأمون (ت٢١٧هـ). كاتب تنقل كتب التراث الأدبي كثيراً من رسائله وتوقيعاته.

٣- جامع الرُّصافة في الجانب الشرقي من بغداد، وجامع الكرخ في الجانب الغربي منها.

٤- ولد الجهم بن صفوان (ت١٢٨هـ) الذي تُنسب إليه الفرقة المعروفة باسم «الجَهمية» من المعتزلة، وتقول بأن الإنسان مسيَّر، وتنفي الصفات عن الله وتجعلها في ذاته، دفعاً للشِرْك.

٥- من بغداد.

٦- السواد: لون الراية العباسية قبل أن يصبح شعاراً للدولة، كما كان البياض شعار الأمويين، من قبل، والخضرة شعار الهاشميين، من بعد.

٧- من بغداد.

٨- صحن الدار حيث يجتمع الناس، ويقوم الإيوان، مجلس أمير المؤمنين.

٩- أحد أئمة المذاهب السنية الأربعة (ت٢٤١هـ). سجن أيام المعتصم وعُذب وشُهِّر به.

## الدراسات والبحوث



# الكتب الرقمية والكتب المطبوعة

د. خير الدين عبد الرحمن ❁



لقد سمح التسارع والاتساع المتزايدان في استخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصالات بالحديث عن انتقال البشرية حالياً من الحضارة الصناعية إلى الحضارة المعلوماتية. إن في تأثر جوانب الحياة الراهنة الإنسانية الهائل بالشبكات المعلوماتية والإعلام متعدد الوسائط والتقنيات الإلكترونية مؤشرات على سقوط متوقع للعديد من الأنماط والمناهج والنظريات والقوانين التي حكمت عالمنا، بحيث لا بد من تضافر التخصصات العلمية الدقيقة في

❁❁ أستاذ وباحث في الفكر العربي.

صياغة نظريات ومناهج وقوانين جديدة للنشاطات الإنسانية ومشكلاتها، سواء في الحرب أو في السلم. لكن ما بات أكثر إلحاحا هو العمل على تنمية ذهنيات مختلفة تستطيع التعامل مع النموذج الحضاري الجديد الذي تطغى عليه على نحو متزايد خصائص ومعطيات جديدة تفرضها الثورة المعلوماتية، بحيث تستطيع تحويل المعلومات إلى معرفة، فالمعلومات بحد ذاتها لا تساوي الكثير ما لم تتحول إلى معارف. وسوف يؤدي تسارع التراكم المعرفي وتعمقه غالبا إلى القضاء على ظاهرة تفتت المعرفة والعودة من ظاهرة التخصصات العلمية والمعرفية الفرعية الضيقة إلى ظاهرة المثقف الموسوعي. لقد تأكد أكثر من أي وقت مضى أن المعرفة، لا الموارد الطبيعية ولا المادية، قد باتت أهم مصدر القوة المجتمعية، وأبرز محددات مستقبل المجتمعات، بحيث صارت العقول ثروة المجتمع الكبرى، والمعارف سلعة معلوماتية رئيسة لقوى الإنتاج ومحورا للتنافس على حيازة القوة. إن الاكتفاء بنخبة من الناس تمتلك المعارف وتحسن الابتكار والإبداع لم يعد ينسجم مع طبيعة المرحلة التي تلج البشرية فيها حاليا، وإنما لا بد من تعميم المعارف، وتطوير قدرة أوسع شرائح المجتمع، في قطاعاته المختلفة، على اكتساب المرونة القصوى وسرعة التفكير والتحليل والقدرة على التساؤل والمناقشة والاختيار السليم من بين البدائل المتاحة والمتوقعة، بما يسقط الركون لمسلمات مزعومة أو نظريات جامدة وثوابت علمية لم يعد ثباتها قائما. من الطبيعي أن يفرض هذا بدوره تحديات جديدة على الاستخدام متعدد المجالات والاتجاهات للمعلومات، بحيث تزداد خطورة ما ساد في المجتمعات المتقدمة، من تقليص دور العامل البشري وأهميته لحساب التكنولوجيا. ليس بوسع كاتب القرن الحادي والعشرين وقارئيه التعامي عن نصوص غير مسبوقة في طبيعتها وأشكالها، مثل نص فائق متشابك زاخر بالإحالات والهوامش والمراجع، يقرأ عمودياً ويقرأ أفقياً في الآن ذاته، بل وشهدت آليته مشاركة القارئ في إنتاج نص بات مختلفاً، متساوقاً مع ما طرأ من تطور على اللغة والإعلام والنص دون انتقاص من إيجابية طيف واسع جداً من تطبيقات التقنيات الحديثة في مجال التواصل والاتصال، لا يسعنا التغافل عن الكسل الفكري الذي نشرته هذه التقنيات على نحو متزايد الاتساع، جنباً إلى جنب مع تفاقم الغث والهش من المنتجات المصنفة ثقافية وإعلامية التي تحول تسللها إلى اجتياح تحت عناوين الترفيه والمعارف

الشعبية والجرعات السريعة وما إلى ذلك. ولعل الوضع أشد تعقيداً وصعوبة في حالتنا العربية التي تشهد تفاقم الفقر والأمية والإحباط والنكوص وصنوف ردة سياسية وعقيدية وقيمية وأخلاقية متزايدة. وهنا نتمعن في تدهور واضح في أوضاعنا الثقافية العربية، مما لم يعد أمره وخطره خافياً على أحد. نلاحظ أن «...المعلومة قد تسافر ١٥٠٠٠ ميل في ثانية واحدة، ولكن ما لا يدركه الكثيرون هو أن المسافة الحاسمة في رحلة الأميال الخمسة عشر ألفاً هي تلك المسافة القصيرة جداً التي تقع بين العين أو الأذن من ناحية ومخ الإنسان من ناحية أخرى. هذه المسافة هي التي تصنع القدرة عند الإنسان على فهم المعلومة واستيعابها، إذ تجتمع فيها ثقافة هذا الإنسان وإدراكه وحصيلة خلفيته التعليمية وقراءاته. هل يكون تكاسل مفكري أمتنا العربية عن القراءة السبب في فشلها في استيعاب العولمة وفهم أسرارها ومسيرتها؟»[1]. وهنا يلح السؤال: كيف للعقول العربية أن تصمد في بيئة قحط استشري فيها العزوف عن الكتاب والخفة في التعامل مع القيم التي تشكل جوهر ذاتنا الحضارية؟

ننتقل إلى دائرة أوسع، إذ يلفت النظر ما تضمنه مقال نشرته (لوموند دبلوماتيك- أكتوبر ٢٠٠٩) تحت عنوان إعادة تشكيل فظة، إذ ضمّ مزيداً من جديد المؤشرات والأرقام المعبرة، نختار من بينها ما يلي:

١- ازداد عرض المحتويات الإعلامية سنوياً بنسبة ٣٠٪، وتضاعف عدد محطات التلفزة الأوروبية ثلاث مرات في الأعوام العشرة الأخيرة،بينما تضاعف عدد المجلات أربع مرات فقط خلال خمس وعشرين سنة.

٢- ضمرت نسبة إنفاق الأفراد على شراء الصحف والمجلات لصالح تضخم الإنفاق على الهواتف المحمولة والإنترنت، بحيث صار على الصحف والمجلات أن تخفض أسعار بيتها أو حتى أن يتم توزيعها مجاناً.

٣- صارت الإعلانات تمثل ٤٣٫٨ ٪ من مداخيل الصحف والمجلات الفرنسية، في مقابل ٣٢٫٦ ٪ من مداخيلها يوفّره البيع، و٢٣٫٦ ٪ من مداخيلها يأتي من الاشتراكات.

٤- تبين أن أجرة صفحة واحدة كاملة من صحيفة الصدى الاقتصادية الفرنسية بالتعرفة العادية تفوق كامل إيرادات بيع الصحيفة، مما يفرض بالضرورة أولويات مختلفة عمّا كان سائداً من اهتمام بالكاتب والقارئ ليصبح المعلن هو سيد الموقف.

٥- تراجع عدد مراسلي الصحف اليومية الأمريكية في الخارج بنسبة ٣٠٪ خلال أربع سنوات فقط، بين العام ٢٠٠٢ والعام ٢٠٠٦.

٦- انخفضت الإيرادات الإعلانية للصحف الأمريكية في العام ٢٠٠٩ بنسبة ٣٠٪ قياساً بما كانت عليه في العام السابق ٢٠٠٨.

٧- ساد الصحف والمجلات التوجه إلى تقليص الدراسات والمقالات الجادة لصالح مقالات صغيرة خفيفة وصفحات المجتمع وحوارات عابرة مع المارة في الشوارع وإعلانات برّاقة عن تفاهات.(٢)

هذه عناوين جانب من جوانب عدة للتحولات الواسعة التي تتعرض لها الحياة الثقافية والمعرفية. من جوانب أخرى رئيسة اتساع تزاوج ما دفع إلى إطلاق تسمية عصر الترانستور على زماننا مع ما اعتبر مبرراً لتسميته بعصر الصورة . ذلك أن من مفاعيل عصر الترانستور الذي تمثله مبتكرات عديدة كالشرائح الكمبيوترية والأقراص المدمجة المتناهية في الصغر ذات القدرة الاستيعابية الهائلة وكاميرا التصوير التلفزيونية والعادية التي باتت مدمجة مع جهاز عرضها الفيديوي في الهاتف النقال جنباً إلى جنب مع قدرات أخرى كثيرة لهذا الهاتف النقال مثل الاستقبال الإذاعي والتواصل مع الإنترنت وإرسال الرسائل المكتوبة والمصورة وتلقيها وإنجاز العمليات الحسابية وغير ذلك، مثلما بات البلوتوث قادراً على الالتقاط والبث والاستقبال. لقد كان تطبيق هذا التوجه نحو مزيد من تصغير الحجم ومضاعفة القدرات على عالم الكتب والمكتبات أمراً مؤكداً توقع بعض العلماء والخبراء منذ نحو ربع قرن أن يكون العام ٢٠٢٥ موعداً له، تدرج هذا التحول على مراحل، كان أحدها كتاب الكاسيت الذي تحول من الكلمة المطبوعة إلى الكلمة المنطوقة، سواء بصوت المؤلف نفسه مثلما فعلت سيمون دو بوفوار وفرانسوا ساغان ولوسيان بودار وتوفيق الحكيم ونزار قباني، أو بصوت ممثلين أو مطربين مشهورين مثل آلان ديلون وكاثرين دينيف وصوفيا لورين، وبالتالي من القراءة إلى الاستماع أو كليهما معاً. تلاشت تجربة الكتاب الكاسيت سريعاً واستعاد الكتاب الورقي إغراءه، فتحايل المجددون بإطلاق موجة كتاب الفيديو كاسيت مراهنين على سطوة غواية الصورة، فكاد هذا الكتاب يقترب من الشريط السينمائي أو المسرحية المصورة، ودخلت الإثارة في استخدام الصورة وتقنيات التحكم المتلاعب بها في محاولة تعزيز موقع

هذا النوع التجديدي من الكتاب في السوق. استطاع ناشرو رواية (قنبلة في نيويورك) لماري هيجنز كلارك مثلا إنزال عشرة ملايين نسخة منها في مطلع العام ١٩٩٦ إلى الأسواق كتاباً فيديوياً على كاسيت. بعد ذلك جاءت موجة كتب على أسطوانات ليزرية، ضمت كل أسطوانة منها عشرات آلاف الصفحات وعدداً كبيراً من المراجع، مما شكل خطوة واسعة نحو برمجة الكتاب المقروء كمبيوترياً.(٣)

جاء التطور التكنولوجي والإلكتروني كذلك بالمترجم الفوري الذي يشكل نقلة بالغة الأهمية والخطورة. وعلى الرغم من أن النماذج الأولى لبرامج الترجمة الفورية الإلكترونية قد جاءت متعثرة وحبلى بمزالق وأخطاء لا تخفى على المثقف والمتعلم، فإن هذه المغامرة قد صمدت وحاولت تطوير نماذج أقل أخطاء، وإن كان الاستغناء عن العقل البشري نهائياً في هذا الصدد لصالح العقل الإلكتروني أمراً مستبعداً تماماً. فلا يمكن إغفال واقع أن لكثير من كلمات أي لغة عدة معان، بل إن لبعضها خمسون معنى مختلفاً واستعمالاً متبايناً، وأكثر.. وهكذا فمهما بلغ إتقان تنقيح النماذج الأولى للمترجم الفوري التي تضمنت أخطاء أثارت السخرية أو الأسى، يظل دور العقل البشري مطلوباً لتمييز ما هو أكثر دقة في ترجمة النص وأقدر تعبيراً عن روحه.

لقد هبت موجة الكتاب الرقمي والمكتبة الرقمية بأسرع مما ذهبت إليه التوقعات، وبتصميم على أن تشكل تحولاً جذرياً شاملاً، لا مجرد طفرة عابرة. وهكذا فإن التحول إلى الكتاب الرقمي والمكتبة الرقمية قد أخذ ينتشر بتسارع كبير، وباتت الابتكارات المتلاحقة لكتاب إلكتروني بديل عن الكتاب المطبوع التقليدي تستقطب زبائن كثر. صحيح أن التزاحم على هذه الابتكارات محكوم في المرحلة الأولى لإطلاقها بتنافس - لكي لا نقول بصراع - بين النزوع الفطري للتعرف إلى ما هو جديد والنزوع السلوكي إلى التباهي باقتناء الجديد من ناحية، والتهيب التقليدي لخوض مغامرة الاستبدال واقتحام ما لم ينتقل بعد من عالم المجهول إلى عالم المعلوم، ومن رهبة الغامض إلى سلاسة المألوف. وإذا كان فينا من يذكر المقاومة التي شهدتها موجة إطلاق كتاب الجيب، ذي حجم أصغر وورق أقل جودة وغلاف أكثر بساطة وأعداد نسخ أكبر، وبالتالي سعر أرخص وحمل ونقل أسهل، في مواجهة الكتب التقليدية التي اعتادها الناس ويتشبث بها شطر من خاصة القرّاء امتيازاً، فإن استقبال الموجة الجديدة

قد رافقتــه صدمة مماثلة لمن لا يستسيغون طلاقاً مع الكلمة المطبوعة على ورق وتنكراً للكتاب التقليدي.

توقع مراقبون منذ البداية أن تقاوم الكلمة المطبوعة اعتماداً على عدة عوامل. من أبرز هذه العوامل نسبية الكلمة باعتبارها وحدة التخيـل الأولى لكاتبها ولقارئهـا. وبالتالي فإن تخيـل قارئها لها ورفضه أن يقوم آخر بتخيلها نيابة عنــه عنصر قوي يمد الكلمة المكتوبة بمزيد من نسغ الحياة. ذهب آخرون إلى مدى أكثر تعمقاً وتفصيلاً، مميزين بين موضوعات الكتب. فقد توقع هؤلاء أن يكون الإقبال على كتب التقنيات الرقمية والتعايش معهــا، ومن ثم اعتمادها بديلاً، أمراً شديد الترجيـح بالنسبة للكتــب العلمية والبحثية والمعلوماتية، بينما يرجح ميل قارئي الشعر والرواية إلى الكتــاب المطبوع، وفاء لعلاقة حميمة عمرها مــن عمر اختراع الأبجدية. مــع ذلك، فإن من المغري لأي قارئ في العالم أن يجد على شاشة جهاز الكمبيوتر في بيته أو مكتبه، بل وعلى الشاشة الصغيرة لهاتفه النقال، كتاباً كاملاً يستطيع قراءته في نفس يوم صدوره في قارة أخرى، سواء كان الكتاب دراسة علمية أو تحليلاً استراتيجياً أو رواية أو ديــوان شعــر أو مذكــرات شخصية، أو تفاهات لتسلية عابرة وقراءة شاردة!

حذر خبراء في المقابل من تأثير الطبيعة الوسيطة وبيئتها علــى نمط القراءة، حيث الأفضليــة في القراءة عبر الإنترنت للفعالية والمباشرة والسرعة وكمية المعلومات المتداولة؛ وهــي قــراءة مجــزأة ومقطعــة. فالرقمي متعدد الإمكانات النصية والوسائط يتطلب انتباهــاً مرتفعاً وفق علماء نفس أمريكيين، في مقابــل انتبــاه عميق تفترضــه المطالعة الخطيــة المنتظمــة للكلمــة المطبوعة على الورق. واشتــد التخوف من تصفية الملكات المعرفية مع طغيــان أولوية مهارة الحصول على المعلومات الرقمية.

وكان طبيعيــاً أن يرافــق موجة الكتاب الإلكــتروني، أو ينجم عنهــا، تحول كثير من المكتبات العامة والخاصة جزئياً في المرحلة الأولى، ثم كليــاً، إلى مكتبات رقمية.شهدنا مثــلاً في اليوم الأول من العام ٢٠٠٨ إطلاق المفوضية الأوروبية مشروع (يوروبيانا) الذي يضع موجودات المكتبات الوطنية والمؤسسات المماثلــة في خمس وعشريــن دولة من دول الاتحــاد الأوروبي في تصــرف القراء عبر الإنترنــت. كذلك كان مشروع (غوغل) الذي طوّر مكتبته الافتراضية فبلغت سبعة ملايين مؤلفــاً في نهايــة العــام ٢٠٠٨[٤]. ولم يلبث الكونغرســ الأمريكي أن أطلق بالتعاون يوم ٢٠٠٩/٤/٢١ مع اليونيسكو واثنين وثلاثين

شريكاً آخرين المكتبة الرقمية العالمية سمح بالدخول المجاني عبر موقعها إلى مواد رقمية من ميراث العالم بأسره. ومع الانتشار الهائل للحيز الرقمي الذي اجتاح العالم بأسره كان لا بد من تطوير القارئ بعد فشل قارئ الجيل الأول سنة ٢٠٠١. فأطلق أمازون الأمريكي قارئ كيندال، وأطلقت سوني قارئها ٥٠٥، وأطلقت إيريكس (فيلبس) نظامها إيلياد، وأطلقت بوكن نظام سي بوك. وفي مطلع العام ٢٠١٠ اتفقت الحكومة الايطالية مع غوغل على إدخال مليون كتاب في مكتبتها الرقمية!

وهكذا فتحت التكنولوجيا آفاقاً جديدة في عالمنا تتسع يوماً إثر يوم، مبشرة بعالم جديد مختلف تتزاحم فيه استخدامات ونتائج وإفرازات سلبية وأخرى إيجابية، سيئة وجيدة، بنّاءة وهدّامة. من هذه النتائج ضمور دور الوسطاء والرقباء والمتسلطين والمحتكرين في عالم الثقافة شيئاً فشيئاً. كتب باسكال جوزف في هذا الصدد متوقعاً أنه «لن يعود المجتمع يعرّف عن نفسه كمجموعة مركبة عن طريق هيئات وسيطة، ليتحول إلى مجموعة من الوحدات بالغة الصغر على مستوى الأفراد»[٥] وإن كان هناك من سارع إلى تكييف الواقع الجديد معتبراً أن مديري قواعد المعلومات هم وسطاء رقميون يحلّون محل الناشرين وسائر الوسطاء القديمين الذين بدأت تغرب شمسهم.

تخوف المؤرخ روجر تشارتيه[٦] من آثار الجائحة الرقمية على عالم الكتب، مذكراً بأن قوة الكتاب تكمن في تجسيده عدداً من الأفكار التي يعطيها طابعاً مادياً يحدّد حيز النقاش الديمقراطي بعدما أنتجت القراءة الفردية والقراءة الجمعية في القرن الثامن عشر حراكاً ثقافياً واجتماعياً وسياسياً ببث الروح النقدية وتعميم عادات النقاش والمحاججة وتبادل الآراء السياسية والمناظرات الفكرية في الصالونات الأدبية والسهرات القروية. بينما تحمل الموجة الرقمية فلسفة عبادة السرعة وضمور الحس النقدي وافتقاد التواصل الإنساني المباشر وحرارة النقاش الجمعي. والأمل في قوة مقاومة الكتاب الورقي وحضوره ليستمر نقطة تجذر تنقذ الفكر المتماسك المتمفصل من دفق فيضان المعلومات والإغراءات.

تشغل مسألة أخرى علماء الاجتماع بشكل خاص، هي مسؤولية التقنيات الإلكترونية في تعزيز النزعة الفردية بديلاً عن التواصل الاجتماعي المباشر. ففي فرنسا حافظ مرتادو المكتبات العامة على نسبة عالية هي من أعلى مثيلاتها في العالم، إذ يرتاد تلك المكتبات واحد من كل اثنين،

أي نصف الفرنسيين. وهنا تشكل نسبة ارتياد المكتبات العامة في بلداننا العربية فاجعة كبرى، إذ كثيراً ما تئن مقاعد ورفوف مكتبات عامة مستجدية ولو خمسة روّاد في اليوم لكل منها. بل إنني أهديت إحدى المكتبات العامة العريقة عدة آلاف من كتب مكتبة والدي عقب وفاته، كثير منها نادر جداً حتى في الدول الأجنبية التي صدرت فيها أصلاً، وعندما راجعت مدير تلك المكتبة لتنفيذ التزامه الشفهي بأن يزودني بقائمة ما استلمه من تلك الكتب المتبرع بها، قال لي بنزق: «يا أخي، أصلاً معظم هذه الكتب باللغة الإنكليزية، ونحن لا يأتينا شخص واحد كل عشر سنوات يطلب كتاباً بالإنكليزية!، والموظف الذي كان يعرف الكتابة بالإنكليزية قد ترك العمل، ولذلك لا أستطيع إعطاءك قائمة بكتبك. إنما إذا أراد أحد الاطلاع عليها يستطيع أن يأتي إلينا فأطلعه على السجل!». وفعلاً لم أستلم القائمة المتفق عليها حتى الآن، بعد سنة من دخول تلك الكتب مستودعات تلك المكتبة العامة، على الرغم من مراجعاتي المتكررة لعدة مسؤولين بهذا الصدد!

❁ ❁ ❁

لا نستطيع مقاومة دافع قوي إلى عرض جانب آخر من جوانب الأزمة القيمية والثقافية التي يعيشها عالمنا. ذلك الجانب هو ما يلحق بالمفكرين والعلماء والكتاب من غبن وظلم يبلغ حد المهانة نتيجة اضطراب سلّم القيم المجتمعية. نأخذ مثلاً ما جاء في دراسة نشرتها مجلة (لير) الفرنسية عن بنود توزع قيمة الكتاب المطبوع في فرنسا، وهو ما ينطبق بشكل أو بآخر على معظم الحالات الأوروبية، ويأخذ وضعاً أكثر مأساوية في الحالات العربية التي يقل معدل عدد النسخ المطبوعة من كتبها عن خمسة في المئة من معدل عدد النسخ المطبوعة من الكتاب الأوروبي، ناهيك عن الكتاب الأمريكي. مع الإشارة إلى استثناءات قليلة تخص حصة الكتاب الحاصلين على جوائز كبرى. قالت الدراسة أن قيمة بيع الكتاب البالغة عشرين يورو تتوزع بالنسب التالية على المشتركين في صناعة الكتاب وتجارته:

حصة مؤلف الكتاب ١،٦– ٢،٤يورو

حصة ناشر الكتاب ٣،٤. ٥،٠٠ يورو

حصة المطبعة ٢،٠٠ يورو

حصة المكتبة ٦،٦ يورو

حصة الموزع ٤،٤ يورو

ضريبة الدولة ١،١ يورو

إنها أرقام تتحدث عن أزمة قيمية وأخلاقية حقيقية تظهر مدى امتهان معظم

المفكرين والمبدعين والعلماء في زمن طغيان النمط الاستهلاكي وهيمنة المال.

❁ ❁ ❁

إنها فعلاً أزمة قيم ثقافية وحضارية، تتوالد أزمات فرعية منها أزمة الكتاب وأزمة القارئ وأزمة النشر وأزمة الكاتب وأزمة الناقد و..أزمة المجتمع. عندما نتمعن في أكثر الكتب رواجاً عندنا نكتشف أنها كتب الطبخ والتنجيم وتخفيف الوزن وسير الراقصات والمغنيات وتعلم الطب والهندسة واللغات والإلكترونيات والجنس في ثلاث ساعات! هذا، كما كتب د. عبد الله بن أحمد الفيفي: «ما يميط اللثام عن بطالة ثقافية، همّها غذاء البطون والأجساد والعواطف، لا غذاء العقول.. كما أن من نافلة القول أن يستعاد الحديث عن طوفان النشر التجاري، مقابل قحط في النشر العلمي، وإلى ذلك هناك قمع للكتاب المفيد، والذي يقول شيئاً، وأزمة في العرض والتوزيع، والإعلام والتسويق، وحواجز على انتقال الكتب من بلد إلى آخر.. لكن صناعة الكتاب الفاشلة تلك ليست إلا عرض الداء المتجذر، الذي ستظل الشكوى منه ما لم يتغير الحال. وتغير الحال يكون بأمرين: أولهما، الإقرار بلا آنية الأزمة، وأنها حالة مزمنة. وثانيهما معالجة عوائق الكتاب بمعالجة عوائق الثقافة العربية المزمنة نفسها، القائمة على قيم المجتمع الشفوي، بكل مكوناته من التعصب، والانغلاق، مع النزوع إلى ما يدغدغ المشاعر والأحلام.. ومن ثم غياب القارئ الحقيقي، والقراءة الحقيقية؛ لأسباب تربوية، تعليمية، إعلامية. لأن مشكلة العالم العربي ليست في نسبة الأمية، ولكن في أمية من يدعون بالمتعلمين. والسؤال الذي يمكن أن يطرح في هذا السياق كذلك: لماذا يبدو الإنتاج الإبداعي والفكري العربي موغلاً في الرومانسية، في زمن تواجه فيه الأمة العربية أصعب الأزمات والتحديات؟ وهو سؤال قد ينطلق من مضادة للفنون والآداب.. بالنظر إليها على أنها لهو ولعب، وبعضها حرام.. وهذه إشكالية أخرى من عدم التوازن في النظرة إلى الحياة، والثقافة، وحاجات الإنسان، وضرورات التنوع، في الأخذ بأحد الحدّين، إما نبذ الفن والأدب بدعوى الجدية، والانشغال بعظائم الأمور لا بسفاسفها، أو غرق في نمطيات دارجة وغير إبداعية من الفن والأدب، على حساب جوانب الحياة الأخرى، علماً وفكراً وإنتاجاً.(٧)

الكتاب الرقمي والمكتبة الرقمية مرحلة من مراحل التطور التقني، لكن اجتزاء هذا

أو ذاك من منتجات حضارة الآخر الراهنة، دون إسهام في الحضارة ذاتها وتفاعل إيجابي متبادل معها، لا يشكل تطوراً ولا تقدماً، بل هو استخدام رقع ذات بريق لإخفاء بعض ثقوب ثوب مهترئ. كتب خيري منصور في صحيفة الخليج يوماً يقول: «لو كانت جداتنا معنا، وعلى قيد هذه الحياة الأدنى من الدنيا لسخرن منا ومن حداثتنا، وهن يشاهدن أبناء الإنترنت والإنتركم والإنتربول وأخيراً الإنترناشونال، يبحثون عن بطيخة لم تسرطنها التكنولوجيا وعن رغيف أسمر كالذي كن يخبزنه بلا كهرباء وعن دجاجة غير مسممة بحقن التسمين، بحيث يبدو الفارق بين التسميم والتسمين مجرد خطأ مطبعي عابر».

## الهوامش

١- جميل مطر، لن تنهض أمة مفكروها لا يقرؤون، الخليج، ٢٠٠٨/٥/٨م.
٢- غيوم كارنينو، الكتاب في الدوامة الرقمية، لوموند دبلوماتيك، أكتوبر ٢٠٠٩م.
٣- محمود قاسم، القراءة.. والليزر، مجلة الهلال، القاهرة، يونيو ١٩٩٦م.
٤- روبرت دارنتون، من فولتير إلى غوغل، لوموند دبلوماتيك، النسخة العربية، آذار ٢٠٠٩م.
5- Pascal Joseph, La Societe Immediate Calmann,2008, Leve, Paris,2008.
٦- الأصول الثقافية للثورة الفرنسية، سيول، باريس ١٩٩٠
٧- الكتاب العربي: أين هو من أزمات الأمة؟ المجلة الثقافية، صحيفة الجزيرة، الرياض، ٢٠١٠/٣/١١، ص١٣.



# الصناعات الثقافية في الوطن العربي بين الإمكانات والمستقبل

إياد فايز مرشد*



يرجع الفضل في استخدام مصطلح الصناعات الثقافية إلى كل من تيودور أدورنو وماكس هور كهايمر روَّاد مدرسة فرانكفورت الألمانية في كتابهما الذي ألفاه بعنوان «جدلية الفكر التنويري» (الذي نشر عام ١٩٤٤) وقد وضحا مفهومهما لها كما يلي: «في كل فروعها، ونتاجاتها التي تحاك للاستهلاك من قبل الجماهير، والتي تقرر إلى حد بعيد طبيعة هذا الاستهلاك، فإنها تصنع إلى حد ما على وفق خطة. الفروع الفردية متشابهة في التركيب أو على الأقل تناسب بعضها البعض، منظمة نفسها حسب نظام يكاد يكون

* كاتب وباحث سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

دونما فجوة. ذلـك ما يكون ممكناً بوساطة الإمكانيات التقنية المعاصرة،

إضافة إلى التركيز الاقتصادي والإداري. إن صناعـة الثقافة تدمـج مستهلكيها من الأعلـى عمداً. إنها تقتحـم كلاًّ من مجالي الثقافـة الرفيعة والثقافة الهابطة للإضرار بهمـا، بعد أن كانـا منفصلـين منذ آلاف السنـين. فجديـة الفن الرفيـع تحطم في المضاربة بفعاليتـه؛ وجدية الهابط تتلاشى بالقيـود الحضارية المفروضة على المقاومة المتمـردة المتوارثـة فيـه مـا دام التحكم الاجتماعـي غير مكتمل بعـد. لذلك، على الرغم مـن أن صناعة الثقافة تضارب دون شـك على الحالـة الواعية وغـير الواعية للملايين الذين تتوجه إليهم، فإن الجماهير ليست لها الأولوية بل هي ثانوية، إنها هدف الحسابـات، لاحقة للآلـة. المستهلك ليس ملكاً، كما تريد صناعـة الثقافة أن تقنعنا، ولا هو موضوعها بل هدفها».(١)

وتعكـس صناعة الثقافـة، وفقاً لما تراه مدرسة فرانكفورت، وثنية السلعة في هيمنة القوة التبادلية وسطوة الرأسمالية في احتكار السلطة .إنهـا تشـكل الأذواق ومـا تفضله الجماهير، وهي بهذا تقولب وعيهم بتوجيه الرغبات نحو الحاجات المزيفة .ولذلك تعمل على طرد الحاجـات الصحيحة والحقيقية والنظريات أو المفاهيم البديلة والراديكالية. إنها فعالة جداً في عمل ذلك حتى إن الناس لا يدركون ما الذي يجري.(٢)

إلاّ أن التطـور الاقتصادي والاجتماعي والثقافي الهائـل الذي شهـده العالم وفشل مدرسـة فرانكفورت في العثـور على إثبات لنظرياتها، وتأكيدها على المنظور النخبوي واستخدامهـا اللغة الغامضـة والصعبة في طـرح مقولاتها ،جعـل طروحاتها غير قابلة للاستمـرار إلاّ كقاعـدة نظريـة لمـا يأتي بعدها.

ولم تعد إشكالية المصطلح تقف مانعاً من التفكـير العميق بمفهومـه ودلالاته فليست الثقافة بمنـأى عما هو سائد في حياتنا ولا يمكن الجهر بأنهـا لم تعد خاضعة لاقتصاد السوق، فالثقافة مثلها مثل أي منتج صناعي تخضع في ظروف إنتاجها وتسويقها وتداولها لقانون الإنتاج ولمبـادئ الإدارة .والاختلاف يكمن في طبيعة المادة الخام التي تستخدمها والتي تتمثل بالأفكار والكلمات والأحاسيس والذوق الفني إلخ.

وإذا كانت الحساسية من المصطلح سابقاً تنبع من اعتبـارات سياسية أو أيديولوجية، فـإن الصناعـات الثقافية اليـوم وبنتيجة التطـورات الهائلـة على الساحـة العالمية سواء من الناحية السياسية أو الاقتصادية،



أو من ناحية التغير الهائل الذي طرأ على طبيعة السوق من حيث حيازة المواد الإعلامية والترفيهية والثقافية حصة كبيرة منه، جعلت دولاً كبرى تعتمد في اقتصادياتها وبنسبة كبيرة على إنتاج وتصدير المواد الثقافية وتجارة الخدمات وغيرها. فمثلاً نجد أن نقاط القوة في اقتصاد الولايات المتحدة الأمريكية لا يكمن في مواردها الطبيعية (على الرغم من أهميتها وتنوعها) وإنما إلى أمرين اثنين يحسبان على الموارد البشرية أكثر مما يحسبان على الموارد المالية وهما:

- الثقافة الأمريكية وما يتبعها من مرونة في التفكير (انتشار الكتب والثقافة والأفلام الأمريكية عالمياً، مثال مادونا حققت دخلاً لأمريكا عام ١٩٩٢ يتجاوز ٤٠ مليون دولار).

- الزخم الفكري لأمريكا لا يقل عن قيمتها الثقافية (الجامعات ومراكز الأبحاث والدراسات وغيرها).(٣)

وإذا كانت الصناعات الثقافية كما أسلفنا قد نظر إليها على أنها وسيلة من وسائل تزييف وعي الجماهير وإبعادها عن قضاياها ومشكلاتها وإشغالها عن قضاياها، فإنها اليوم قد غدت هدفاً تسعى كل دول العالم إلى زيادة حصتها منها في السوق العالمية باعتبارها الطريق الأمثل للوصول إلى أوسع الشرائح الاجتماعية وطبقات الجمهور وإشباع متطلبات المستهلكين.

والتعريف الأكثر قبولاً للصناعات الثقافية ورد في معلومات أساسية أعدتها اليونسكو:

هي الصناعات التي تنتج منتجات فنية أو إبداعية مادية أو غير مادية، والتي لديها إمكانية لخلق الثروة وتوليد الدخل من خلال استغلال الأصول الثقافية وإنتاج السلع القائمة على المعرفة والخدمات على حد سواء التقليدية والمعاصرة.وتشترك جميع عناصر الصناعات الثقافية في أنها تستخدم الإبداع والمعرفة الثقافية والملكية الفكرية لإنتاج منتجات وخدمات ذات قيمة ثقافية واجتماعية.

وبما أننا لسنا في منأى عما يدور في العالم، ونظراً لما يتمتع به الوطن العربي من إرث ثقافي وحضاري راق، ولما يتميز به من موقع استراتيجي، أهله منذ القدم لأن يلعب دوراً حساساً وإيجابياً في صياغة الوعي الإنساني والحضارة البشرية، فأنه ينبغي علينا أن نعيد التفكير بواقعنا الثقافي وتحديد مكامن الإبداع فيه وكيفية تطوير الأدوات الإبداعية وتسخيرها في خدمة الصناعات الثقافية العربية.

## عناصر الصناعات الثقافية:

الصناعات الثقافية لم تعد محصورة في جانب معين فهي اليوم تشمل كلاً من: الصحافة ووسائل الإعلام- الموسيقا والغناء والمسرح- الأفلام السينمائية- الإنتاج التلفزيوني- وسائل الدعاية والإعلان- وسائل الترفيه والتسلية- الكتاب- مدونات الإنترنت- الرقص والباليه والاستعراضات الفنية- الصناعات التقليدية والحرفية- الأزياء الشعبية والمعاصرة- الفن التشكيلي والتصوير الفوتوغرافي وأعمال النحت- الأدب والشعر والترجمة- البث التلفزيوني الفضائي والأرضي- المتاحف والمواقع الأثرية والسياحية- إلخ.

وإذا ما دققنا النظر فيما تشغله العناصر المذكورة أعلاه من وقتنا اليومي كأفراد، ومن حيز إعلامي، ومن جهود وطاقات تعمل فيها أو ضمن المهن المجاورة لها لرأينا حجم الدور المتصاعد الذي تحتله الصناعات الثقافية في حياتنا.

## الصناعات الثقافية في العالم:

لقد تبنى الوزراء المسؤولون عن الشؤون الثقافية في أوروبة عام /١٩٧٨/ مفهوم الصناعات الثقافية في اجتماعهم المنعقد في أثينا. وأقيمت في شباط ٢٠٠٥ في جودبور- الهند ندوة لليونسكو[٤] بالتعاون مع اليونيدو[٥] والويبو[٦] والبنك الدولي والأسيوي بعنوان «المجتمعات الإبداعية: استراتيجية للقرن /٢١/» وتمثلت مهمتها بوضع استراتيجية طويلة الأجل لتعزيز الصناعات الثقافية في أسيا والمحيط الهادئ.

واهتمام الدول الكبرى بالصناعات الثقافية لم ينقطع أو يتراجع حتى إن عملاقاً اقتصادياً كالصين قد استضاف المنتدى الثالث لصناعة الثقافة في مدينة قوانغشتو عام ٢٠٠٩ للبحث في موضوع فرص تطوير الصناعة الثقافية في ظل الأزمة المالية العالمية. وشاركت به منظمات الأمم المتحدة المعنية ودول ومؤسسات عالمية. وذلك بهدف تطوير الصناعات الثقافية الصينية ووضع ملامح مستقبلية لها فما زال (حجم صناعة الثقافة في الصين صغيراً نسبياً، حيث يوجد عجز كبير في التجارة الدولية للمنتجات الثقافية الصينية، ويبلغ نصيب صناعة الثقافة والقطاعات ذات العلاقة أقل من ٣٪من إجمالي الناتج المحلي بالصين، بينما تزيد هذه النسبة في الدول الأوروبية عن ١٠٪.لم يستقر في يقين الصينيين أن الثقافة نوع من الصناعة حتى أواخر تسعينيات القرن الماضي، حيث بدأت الصين تدرج التنمية الثقافية في خطط التنمية الشاملة.بينما في الولايات المتحدة من بين أقوى ٤٠٠ شركة ٧٢ شركة ثقافية، وقد وصل نصيب صناعة الثقافة ٢٠٪، وتبلغ قيمة الإنتاج الإجمالي لصناعة الثقافة في بريطانيا ستين مليار جنية إسترليني سنوياً، وتأتي قيمة إجمالي صناعة الثقافة في اليابان بعد صناعة السيارات بقليل، وفي بعض الدول المتقدمة تتجاوز قيمة استهلاك المنتجات الثقافية ٣٠٪ من نفقات الاستهلاك العائلي، بينما في الصين تحتل قيمة استهلاك المنتجات الثقافية ٥٪ من إجمالي الناتج المحلي).[٧]

## الصناعات الثقافية في الوطن العربي:

### أ- العوامل المساعدة على نشوء صناعة ثقافية عربية

وإذا كانت أمم كثيرة قد سبقتنا في هذا المضمار فإن ذلك يجب ألاّ يثنينا عن التفكير في تطوير الصناعات الإبداعية لدينا لاسيما مع توافر العوامل المساعدة التالية:

١- الاتكاء على إرث حضاري وثقافي أصيل وله جذور ضاربة في العمق والتاريخ.

٢- الموقع المتميز للثقافة العربية في جميع قارات العالم القديم منه نظراً لعوامل التاريخ المشترك وللتلاقح الثقافي الذي استمر عبر العصور، أو في القارات الجديدة أمريكا وأستراليا عبر المهاجرين العرب الذين نقلوا إلى هذه البلدان الثقافة العربية والعادات العربية وسواها.

٣- أهمية الوطن العربي من الناحية الدينية فمن أرضه انبثقت الديانات السماوية وعلى أرضه شيدت أهم الآثار والمعالم الدينية الإسلامية والمسيحية.

٤- التنوع الثقافي الذي يملكه الوطن العربي مما يخلق حراكاً ثقافياً مثيراً للاهتمام.

٥- التراث الشعبي المتميز والأصيل الذي يمكن تطويره وتصديره للعالم وذلك بما يمتلكه من ألوان سمعية وبصرية غاية في الروعة والجمال والتنوع.

٦- الطاقات البشرية المبدعة والمؤهلة لاسيما في مجالات الإبداع الفني والأدبي والثقافي كافة.

## ب - متطلبات تطور الصناعات الثقافية العربية

وإذا كانت كل هذه المقومات المساعدة متوافرة، فهل الإبداع الثقافي العربي المعاصر قادر على تحقيق المتطلبات الأساسية للسوق الثقافية العالمية والتي يمكن أن نذكر منها:

١- القدرة على مخاطبة العصر من خلال مواد فنية سمعية وبصرية على سوية عالية من الجودة والإبهار.

٢- امتلاك الإمكانيات والكوادر الفنية والتقنية المساعدة (مراكز الإبداع- مؤسسات التسويق- الموارد المالية المتاحة- استديوهات الإنتاج- الخبرات الفنية والكوادر المؤهلة) والقادرة على تقديم صناعة ثقافية ذات بعد عالمي.

٣- امتلاك الإمكانيات التكنولوجية ووسائل الاتصال الحديثة والمتطورة، إذ إن الصناعات الثقافية مدينة للتطور التكنولوجي لاسيما في مجال الاتصالات في انتشارها وازدهارها، حيث يلاحظ أن الدول الأكثر تقدماً من الناحية التكنولوجية أكثر حضوراً في الصناعة الثقافية العالمية، حتى وإن لم تملك المقومات التاريخية الثقافية العظيمة كالولايات المتحدة، ونرى الآن كيف أن الصين وهي التي تملك حضارة عريقة بعدما ازدهرت اقتصادياً وتقدمت تكنولوجياً قد أعطت الصناعات الثقافية حيزاً واسعاً من اهتمامها.

ومما لاشك فيه أن العرب يمتلكون طاقات إبداعية كبيرة استطاعت أن تثبت نفسها على أكثر من صعيد عالمي،ولهم من الإمكانيات التي لو أحسنوا توظيفها لحققوا مكاسب هامة في هذا المضمار. لكن ما تزال جهودهم مبعثرة، وما تزال صناعتنا الثقافية تغرق في التجريب ولم تصل إلى مرحلة تأصيل التجربة.حتى إن الصناعات الثقافية على مستوى كل قطر عربي تعيش حالة من التشرذم سواء من حيث التبعية الإدارية أو من حيث التمويل.

## ج - الأهمية الثقافية

ولهذه الصناعات أهمية كبيرة على الصعيد الثقافي (فيما لو حققت تقدماً إيجابياً) تتجسد فيما يلي:

١- تسهم في تفعيل الخطاب الثقافي العربي، وترويجه عالمياً، بما يرفع الصورة السلبية التي يحاول الغرب لصقها بالعرب وبالثقافة العربية.

٢- تسهم في نقل الصورة الحقيقية لواقع المنطقة التي نعيش فيها، لقد عملت الثقافة الغربية لاسيما الإعلام الغربي والسينما الأمريكية وعلى مدى عقود على طمس حقائق المنطقة وواقعها السياسي والاجتماعي.

٣- المساهمة في إثراء الثقافة العالمية، والمشاركة بفعالية في رسم صورة العالم المعاصر بما يسهم في فك السيطرة الثقافية الغربية على المشهد الثقافي العالمي.و زيادة التفاعل مع الثقافات العالمية بما يؤدي إلى نشوء صناعات ثقافية أكثر حضوراً وأكثر عمقاً وأكثر تلبية لاحتياجات الإنسان المادية والروحية.

٤- تطوير الثقافة العربية بكل مكوناتها، وخلق مجالات ومطارح جديدة للإبداع والتفوق.

٥- تهيئ البنية اللازمة لانطلاق الإبداع الفردي والجماعي وتشجيع حرية التعبير وحماية التنوع الثقافي.

### د - الأهمية الاقتصادية

كما أن لها الكثير من الأهمية الاقتصادية (والتي تتناسب مع طبيعتها كصناعة وكنشاط اقتصادي يقوم على حسابات الربح والخسارة) والتي تتجسد فيما يلي:

١- المساهمة الفاعلة في عملية التنمية المستدامة بحيث يكرس دور الثقافة كدافع للتنمية الاقتصادية وكمكون أساسي من مكونات عملية التنمية الاجتماعية والاقتصادية.

٢- الإسهام في دعم الاقتصاد القومي، فإلى وقت قريب كان ينظر إلى الثقافة على أنها عبء على الميزانية، وهي تأخذ من ميزانية الدولة ولا تقدم لها. ولكن هذه النظرة المغلوطة بدأت تتغير بعدما حقق الإنتاج الثقافي والصناعات الثقافية نمواً وحضوراً أسهم في زيادة الدخل القومي لكثير من دول العالم. وأصبح ينظر لها على أنها تخلق الثروة وتسهم في الحد من الفقر.

٣- دعم المبدعين والمثقفين العرب مادياً بما يمكنهم من تطوير أدواتهم الإبداعية وريادة مجالات جديدة للإبداع والخلق.

٤- الإسهام في تخفيف البطالة ولاسيما بين المثقفين والمبدعين، وإيجاد دخل منا سب لهم يمكنهم من متابعة عملهم الإبداعي الفني أو الثقافي.

٥- إحداث مؤسسات جديدة تعنى بشؤون الإنتاج الثقافي وتسويق المنتج الثقافي وإدارة المؤسسات الثقافية.

٦- تطوير المؤسسات الثقافية القائمة من حيث البنى والأداء، ودعم كوادرها علمياً وفنياً، لأن الإنتاج الثقافي الكبير سواء من حيث الكم أو من حيث الجودة يعود مردوده الإيجابي على مجمل هذه المؤسسات.

### متطلبات التطوير

من الملاحظ أن الصناعات الثقافية لايمكن أن تتوسع وتتطور دون الاعتماد على تكتل قومي أو إقليمي كبير،لاسيما مع طغيان قوى العولمة وسيطرتها على وسائل الاتصال والإعلام ومجالات البث التقليدية والرقمية، وامتلاكها الإمكانيات المادية الهائلة. والوطن العربي بما يمتلكه من مقومات مشتركة (لغوية وثقافية وتقاليد اجتماعية وقضايا سياسية مشتركة وأسلوب المعيشة الواحد وآليات التفكير ومستويات التنمية المتقاربة بين أقطاره) وتعداد سكاني يتجاوز /٣٠٠/ مليون نسمة، مؤهل إلى أقصى الدرجات ليكون منتجاً عالمياً لهذه الصناعات ولكن هذا الأمر يتطلب من الأقطار العربية جهداً مشتركاً يقوم على توفير ما يلي:

١- وضع السياسات والاستراتيجيات المناسبة لانطلاق صناعة ثقافية عربية مزدهرة.

٢- وضع خطط العمل التي تقوم بوضعها فرق عمل متخصصة ومنح هذه الفرق قدراً واسعاً من المرونة وحرية التصرف واتخاذ القرار وتوفير البيانات اللازمة أمامها.

٣- إلغاء الحدود والحواجز الجمركية والرقابية أمام الصناعات الثقافية العربية وذلك لدى تبادلها ونقلها وعملية إنتاجها أو تسويقها،ذلك أن الصناعات الثقافية أكثر الصناعات حاجة للفضاءات المفتوحة والآفاق الرحبة،فهي تستفيد من العولمة وتأخذ منها الجانب الإيجابي المتمثل في عالمية البث والإرسال وانتشار التكنولوجيا جماهيرياً (التلفاز- الإنترنت- الحاسبات.. إلخ) وتتجنب جوانبها السلبية المتمثلة في سيطرة الثقافة الغربية القائمة على الاستهلاك السلعي وتمجيد الحياة المادية وإلغاء الآخر ثقافة وهوية وانتماء.

٤- توحيد الجهود الإنتاجية والتسويقية للقيام بعملية إنتاج ثقافي عالي النوعية وبسمات عالمية، وتوجيه الاستثمارات العربية نحو الاستثمار في هذه الصناعات لما لها من آثار ثقافية واقتصادية كبيرة، ومن دون أن يكون لها أية آثار سلبية سواء على البيئة أو على المجتمع.

٥- توفير الظروف المناسبة لانطلاق مدن صناعية ثقافية تكون بمثابة تجمع

للصناعات الثقافية والإبداعية ورعاية الروّاد والمبدعين (يطلقون عليها في الصين حدائق الإبداع الثقافي وهي مجمعات متكاملة لإنتاج سلسلة متكاملة من الإبداع الثقافي والفني) والعمل على تكاملها على الصعيد العربي.

٦- خفض الضرائب المفروضة على الإنتاج الثقافي والفكري العربي وتقديم التسهيلات اللازمة لتطوره وانتعاشه.

- بالمحصلة فإن قيام صناعة ثقافية عربية معاصرة تتناسب مع قيمنا، وتساير العصر، وتحقق حضوراً ثقافياً عربياً على الصعيد العالمي، وتلبي احتياجاتنا وتطلعاتنا، سيمكننا من الخروج من دائرة التقوقع التي يفرضها علينا المتغير اليومي الثقافي والتكنولوجي العالمي (مازالت المواقع العربية على الشابكة دون مستوى الطموح وحجم الإنتاج الثقافي العربي المتداول هزيلاً إذا ما قيس بغيرنا من الأمم والدول ومستويات القراءة لدينا في أدنى مستوياتها) ويساعدنا على المحافظة على شخصيتنا وهويتنا في عالم يتسم بالسرعة والتبدل. والأهم من ذلك أن هذه الصناعة نمتلك فيها مزايا منافسة لو استطعنا استغلالها لحققنا نهضة حقيقية ثقافياً واقتصادياً.

## الهوامش



١- تيودور أدورنو وماكس هور كهايمر، جدلية التنوير، لندن: ١٩٧٩م. ص ٨٥.
٢- مقالة مدرسة فرانكفورت وصناعة الثقافة، تأليف ب. ستريناتي، ترجمة سهيل نجم. مجلة شارع المتنبي الإلكترونية، عدد آب ٢٠٠٩م.
٣- هامش ماكري، العالم عام ٢٠٢٠ قوة -ثقافة- وازدهار،ترجمة نعمان علي سليمان، وزارة الثقافة السورية.دمشق: ٢٠٠٠م.
٤- المنظمة العالمية للتربية والعلوم والثقافة وهي من منظمات الأمم المتحدة ومقرها باريس.
٥- منظمة الأمم المتحدة الصناعية.
٦- منظمة الملكية الفكرية العالمية.
٧- موقع chinatoday. com.cn مقالة بعنوان العناصر الثقافية في تنمية الاقتصاد، المؤلف لوه يوان جيون.



# حوار العدد

# أكرم شريم:
# عطاء أدبي وتلفزيوني



حـــوار: عادل أبو شنب

# حوار العدد



## أكرم شريم:
## عطاء أدبي وتلفزيوني

إعداد: عادل أبو شنب *



كان في الخامسة من عمره عندما وقعت نكبة فلسطين. هذا الفلسطيني الأصيل يعتبر سورياً بامتياز ولهذا ألف المسلسل التلفزيوني «أيام شامية» الذي كان متميزاً في حبكته ومفرداته.. إنه الأديب أكرم شريم الذي كتب القصة القصيرة والمسرحية فأبدع فيهما كما أبدع في الكتابة التلفزيونية لكنه مقل فما هي أسباب هذه القلة؟

** أديب وقاص سوري

يسرني أن أحاوره في هذا العدد من «المعرفة».

## المولد والنشأة والدراسة

ولدت عام ١٩٤٣ في بلدة قلقيلية في الضفة الغربية من فلسطين العزيزة العظيمة، الرحم الثاني الذي سرقوه من طفولتي وشردوني لاجئاً بإقامة مؤقتة. صحيح أن حياتي في سورية العزيزة العظيمة أيضاً محترمة ومشكورة وكل الأبواب والآفاق مفتوحة أمامي ولكنه الوطن هذا الذي يجري في دمك ويتحرك مع أعضائك ويديك وينظر من عينيك ويعيش فيك وفي قلبك الذي ينبض له وخاصة إذا كنت بعيداً عنه!

لقد عشنا في السنوات الأولى بعد لجوء عام ١٩٤٨ على أمل يومي بأننا عائدون وعلى كلمة هذا الأمل الكبيرة وقتها وهي (سنعود) ثم بدأت هذه الكلمة تخفت ولم تستطع الأنظمة العربية آنذاك، أنظمة النكبة أو لنقل زمن النكبة إلا أن تكرسها وتعيش عليها حتى أصبحت هي في حد ذاتها «أنظمة سنعود»! وقد نشأت في دمشق حيث وصلنا إليها هاربين مذعورين عام ١٩٤٨ فوجدنا الأمان في المكان وفي أهله وكان أول منزل نزلنا فيه في منطقة (ركن الدين) وتحديداً في (شمدين آغا) وكانت لنا جارة تحبني وكان قد تأخر بها الزواج.. تعمل في منزلها على آلة الخياطة وتطلبني من أمي لكي أجلس عندها، ودائماً تضحك وتضحكني وتحيِّد لي بعض ما عندها من الطعام وأكلات الأطفال ومازال حتى اليوم وأنا أمتشق الصعود إلى السبعين (وليس النزول) أذكر يديها ولهفتها وضحكاتها وكل حبها ومداعباتها فكانت أول (شامية) أتعرف إليها! وقد نشأت بعد ذلك في أكثر من عشرين مكان في حارات دمشق، لأن والدي كان ينتقل من بيت إلى آخر لأقل إزعاج يحدث، وكان يسمى في الشامية الدارجة (نقوزي) وكان أخوالي السبعة يزوروننا باستمرار للاطمئنان علينا وعلى شقيقتهم والدتي وكان هذا التنقل من بيت إلى آخر قد ترك لي الفسحة النفسية والاجتماعية الواسعة لأتعرف أكثر وأعاشر معظم أهالي وحواري الشام. حتى إن دراستي أول ما

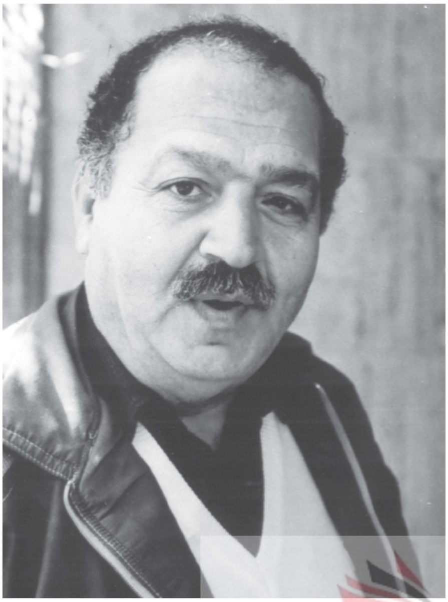
بدأت كانت عنـد (الخجا) وهي امرأة تعلم الأطفـال دون سـن الدراسـة في منزلهـا، أي بمثابـة روضة الأطفـال في أيامنا هذه، وكانت (الخجا) و(الكتّاب) للأطفال الصغار منتشرين في دمشق بدل رياض الأطفال كما ذكرنا.

وكنـت أحب خجاتي وأحب أن تأخذ من زوادتي أو من الفاكهة التي أحمل وكانت لها عصا طويلـة وطوال النهار مشغولة بأعمال منزلها من طبخ وغسل وشطف إضافة إلينا!. حتـى إن دراستي في مدرسـة (دار العلوم) الابتدائية وهي مدرسـة خاصة في دمشق وتقع في سوق ساروجا العريق. قد ساعدني في ذلـك فكنا غالبـاً ما نتبـادل الزيارات إلى البيوت وأدعوهـم إلى منزلي وتستقبلنا الأمهات بالفـرح والترحيب في بيوتنا ولكن ثمـة أمر طريف قـد لا يصح ذكره في هذه العجالـة وهـو أن نقل الأثـاث المنزلي وكل شيء لنا كان على (الطنبر) وكان هذا شائعاً فلم تكن ثمة سيـارات لذلك أو لم نكن نحن نستخدمها أو أن (الطنابر) كانت هي الأكثر انتشاراً في دمشق. وأختصر هنا وأقول إنني كنـت محظوظـاً في دراستـي ومدارسي ولم أشعر بمآسي وأوجاع النكبة إلا من الناحية السياسيـة وما يتبعها مـن اللجوء وفقدان الوطن!. أما في الحياة العامة فقد كنت ألقى الاحترام والتقدير بل والمحبة والتشجيع في كل وقت وحين، مثل أي مواطن سوري وأكثر وأن ذلك كان منذ حضورنا إلى دمشق وليس الآن وحسب، وأجد أن ذكر ذلك واجب علي ففضلاً عن الدراسة في مدارسها وجامعاتها فقد عملت صحفياً وكاتباً طوال حياتي ولا أبالغ ما إذا قلت إنني أجد نفسي في المقدمة دائمـاً وقد حصلت علـى ترخيص بافتتاح روضـة أطفال وكان عندي نحـو خمسمئة طفـل في هذه الروضـة وللمـرء أن يفخر أيضاً حين يقول: أنا خرّجت أطفالاً سعداء وجيدين وقد عملت في التلفزيون وأنا عضو في اتحادي الكتّـاب والصحفيين واسمح لي أن أقول هنا، وإن كان في ذلك بعض الخروج عن الموضوع: إن إقامة الفلسطيني في سورية العزيزة العظيمة شهـادة للبشرية بأجمعها وبامتيـاز على حسـن الإقامـة والضيافة، وكما تقـول العرب: حتـى لتحسبن نفسك

أنت صاحب البيت! بل أكثر من ذلك كنت دائماً أنتقد في الصحافة بقسوة (جريدة البعث- ١٦ عاماً- الصفحة الأخيرة- زاوية ملاحظة صغيرة) وكم من مرة سئلت: هل أنت حزبي؟ والجواب: لا. هل أنت عنصر أمن؟ والجواب:لا. ومن يدعمك؟!. وكان جوابي دائماً الذي يوظفني هو الذي يريد مثل هذا النقد. وما أزال حتى الآن لا أتنازل عن حق لي. وأدخل كل الدوائر المعنية بثقة عالية ولكن بتقدير مني واحترام كبيرين!

**- أعلم أنك قاص متميز وكاتب مقالات وكاتب تلفزيوني ناجح فأي هذه المواهب أحب إليك؟**

• يذكرني هذا السؤال بكلمات مؤلمة قالها كاتبنا العالمي سعد الله ونوس وربما في لحظة عتاب لهذا الزمن. فقد قال: المسرح فن يُكتب على الهواء!. وهذه حقيقة. وهكذا التلفزيون يجتمع عليك الناس كلهم حين تقص ولكنهم بعد ذلك يذهبون أما الكتاب فإنه يحفظ لي كل ما كتبت من أول قصة نشرتها في حياتي إلى آخر ما كتبت من قصة أو مسرح أو مقالة هذا على الرغم من أن



الكتاب من حيث الانتشار والاشتهار لا يقاس بما تفعله الشاشة الصغيرة إنه في ذلك مثل الجارية عند الأميرة وقد يكون عند الجارية إنسانية وعمق إنساني أكثر من الأميرة ولكن ذلك من حيث الانتشار والاشتهار أما أنا فتجدني أقف دائماً مع مايجود به الله علي سواء كان قصة أو مسرحية أو مسلسلاً أو عملاً جميلاً ومسلياً للطفل هذا الإنسان الرائع الذي أشعر في كثير من الأحيان أننا مقصرون في حقه أو نسيناه أو هناك من يريدنا أن ننساه!.

**- ما هي كتبك الصادرة والتي**

**ستصدر في المستقبل؟**

• صدر لي حتى الآن ثمانية كتب ولكن كتبي أكثر من ذلك وأنا حالياً أعكف على إصدارها وبالتالي لأتمكن في النهاية من توزيعها في الأسواق بشكل أفضل وهي:

١- لم نمت بعد- مجموعة قصص.

٢- السجناء لا يحاربون- مجموعة قصص.

٣- ممتاز يا بطل- مسرحية أطفال.

٤- خمس قصص للأطفال- مجموعة قصص للأطفال.

٥- أسرى الوباء- مجموعة قصص.

٦- حكاية هذا الحي- مسرحية.

٧- الإسلام البريء ومقالات أخرى- دراسات.

٨- أدب النصيحة - الجزء الأول.

٩- أدب النصيحة - الجزء الثاني.

وقيد الصدور:

١- الجدة الطيبة - مسرحية أطفال.

٢- كتابات صادقة.

٣- أدب النصيحة - الجزأين الثالث والرابع.

**- أعلم أن الذي رفع شهرتك حالياً في سورية والبلاد العربية مسلسل «أيام شامية» فكيف اهتديت إلى مفردات الحياة الشعبية الجميلة؟ قص عليّ قصة هذا المسلسل؟**

• أنا أولاً أحب كل مسلسلاتي وكان أولها مسلسل (أولاد بلدي) ظهر عام ١٩٧٢ وكان من إخراج علاء الدين كوكش ويتحدث عن هموم الشباب وطموحاتهم المتكسرة. ولكن «أيام شامية» يتحدث عن مجتمع الحارة الشامية زمان، حيث كانت الحارة كلها مثل العائلة الواحدة والحقيقة أن هذه الحميمية بينهم في التعاون وتقديم المساعدات والحلول ليس لأنهم في حارة واحدة ولها باب يغلق ولكن لأن عاداتهم وتقاليدهم هي أخلاقهم، أي إنه لم يكن لهم سواها من الأخلاق. وبصراحة أكثر فإن الكاتب يجب أن يكون مثلهم أو في الأقل يحب مثل هذه الأخلاق، ولم يكونوا قد تأثروا بأخلاق مادية أو أثرت بهم فهم على السجية والسليقة والفطرة والعفوية والتلقائية هذا فضلاً عن شبكة العلاقات النسائية المنتشرة في كل بيت

وزاوية في الحارة كلها فالنساء أيضاً لهن عاداتهن وحب التعاون والمساعدة ومتابعة المشكلات والتعاون على حلها ودون صوت، وكن يتبارين بتقديم المشورة والمساعدة وحتى الحزن الطبيعي الصادق إذا اقتضى الأمر وكذلك البكاء واللطم وبصدقية وسخونة وما كل ذلك إلا من البساطة الآسرة نفسها التي يتمتعون بها.. البساطة الأولية الأمومية التي تقوم على العطاء والمحبة إن وجود أية مشكلة مادية أو اجتماعية أو إنسانية في أي بيت من بيوت الحارة فهذا يعني أن هذه المشكلة تصبح موجودة في كل بيوت هذه الحارة العائلة، ليس كخبر وحسب وإنما كمشكلة ويعانون منها كما يعاني أصحابها. وإذا كانت المشكلة بين الرجال كبيرة تحرك لها الجميع: الجاهة.. الرجال.. أهل الخير.. الأعضوات.. الكباريّه وهل بعد اكتشاف هذا الجمال النفسي والوجداني والإنساني، الجماعي والشعبي والعفوي من سبب أو دافع أفضل للكاتب كي يكتب؟!

إذاً فأنا اهتديت إلى هذا الموضوع من المعرفة العامة في دمشق وعنها، ولكن التفاصيل والمفردات فقد وصلت إليها من خلال توثيق (مدروس ومركز) دام أشهراً طويلة. دخلت فيها البيوت وتحدثت مع (الختيورات) الحلوين، صبايا أيام زمان، حاملات الهم، واهبات الحب، وعجائزهن من الرجال وما بقي منهم في هذا المجتمع الجميل في شام أيان زمان الحلوة.

**- من هم الأدباء والكتّاب الذين تقرأ لهم والذين تركوا بصمات في حياتك الأدبية؟**

• إن من حسن حظي وحظ أجيالنا في كل مدارسنا إن شاء الله أن المعلمين يشجعوننا على القراءة والاطلاع، فأنا كنت ضيفاً دائماً أو شبه دائم في المرحلة الابتدائية في المكتبة الظاهرية ثم في المراكز الثقافية بعد ذلك، حتى إن مراقب القاعة في المكتبة الظاهرية ونحن من رواد المكتبة كان ينهرنا حين يرانا نلعب أو نتهامس ضاحكين ولاأعتقد إن ما وضعه أمامنا المترجمون في تلك المرحلة من أمهات الكتب المترجمة قد فاتني أياً منها وهكذا فقد شربت من مختلف الينابيع وبلا تحديد ولم يتدخل في بناء روحي وشخصيتي

أحد كما تدخلنا في أبنائنا.

**- أنت تكتب في الصحافة مقالات تلفت النظر فهل ترى أنك بالمقالات هذه تؤكد نظرتك إلى الحياة كأديب؟**

• لقد أحدثت وبكل تواضع (أدب النصيحة) فأصدرت حتى الآن جزأين والآن يوجد لي وأنا أكتب هذه السطور الجزء الرابع في قسم الرقابة في وزارة الإعلام وأتابع الكتابة في هذا الأدب الجديد الذي يمكن أن يشمل كل الأجناس الأدبية المعروفة فأنت فيه حر من كل الشروط والقوالب والاجتهادات وأرجو أن يترك أدب النصيحة أثره وتأثيره في الأسواق وطالما أنني أكتب أدب النصيحة (الجديد والشامل) فإن ما أكتبه يؤكد عملي وهدفي وكذلك نظرتي في الحياة!

**- ماهي مشاريعك في المستقبل أدبياً أو تلفزيونياً؟**

• يتزايد الخوف عندي من خوض تجربة تلفزيونية جديدة وذلك لما ألاحظه من تضخيم الذات في هذا المجال فالممثل الجديد الذي يحتاج إلى (فت خبز) كما يقولون اسمه في الإعلام اليوم نجم! والمنتج يريد عشرة ملايين من المسلسل والمخرج يريد عشرة ملايين وقد يكون المنتج والمخرج واحداً! والواسطة طاف بها معهد التمثيل وطافت به وطارت فوق الرؤوس وأخذت المقدمة الوساطات والمحسوبيات. واليوم حتى الكاتب والمطرب بالواسطة ويمكن أن يدبر نفسه فما بالك بالممثل؟! والموهبة موجودة والحمد لله! وإذا تحدثت ودافعت عن النص وما يحتاج يكرهونك بل يحاربونك وكأنك عدو مبين وهل يوجد عندنا أصلاً عدد كاف من الممثلين (المحترفين) لإنتاج مسلسل واحد في ثلاثين حلقة ويكون مسلسل -بيئة- وينقلنا إليها في كل شيء فيها؟! فكيف أقدم نصاً يمثله هؤلاء ويرتمي بين جنون الأرباح وقشور الأداء؟! من المؤكد أنه قد يسبب لي الجلطة فقط لا غير وهكذا فإنني أفضّل الانتظار.. فأنا واحد من الذين ينتظرون فرج الله وفرج الله موجود وقريب إن شاء الله!. أما من حيث الإنتاج الأدبي والتلفزيوني فلدي قصة مسلسل جديدة معاصرة وجادة والشخصيات

لا تفارق ذهني ولكن لمن وأين؟!. كما أنني أتابع كتابة مجموعة قصص جديدة.

**- أعرف أنك أسهمت في محيطك بافتتاح مدرسة؟ قص عليّ قصة هذه المدرسة ولماذا افتتحتها؟**

• حين تركت العمل الصحفي بحثاً عن عمل حر يكون لي فيه دخل أفضل لم أجد مهنة أكثر شرفاً في هذا الكون برمته أفضل من التعليم وكذلك لم أجد عمراً ألطف وأجمل وأحلى من الطفولة وهكذا أنشأت روضة أطفال وصار عندي نحواً من خمسمئة طفل وعملت مدة اثني عشر عاماً مع هذه البراعم والزهور المتقافزة ثم غلبني إنسان الكاتب فعدت وكتبت مسلسل أيام شامية ولكن نجاحه ساق عليَّ الولايات والمحاربات والآلام فرأيت أن أبقى مبتعداً حتى يفرجها علي الله، وعدت أنتظر فرج الله من جديد!. وأستطيع القول: لقد خسرت وخسر المشاهد أكثر من مسلسل عن الشام أيام زمان وعن حياتنا حالياً بسبب ذلك.

**- أنت مقل، فما سبب هذه القلة في نتاجك؟**

• قد تكون هذه المسألة طبيعية وقد أكون كسولاً ولكن ما ألمسه أن السبب هو عدم الاستقرار في العمل الكتابي فأنت تخشى على النص من تعديل المخرج أو الممثل وعليك أن تكون حارساً على الجميع وفي كل اجتماعاتهم ومراحل الإنتاج حتى تضمن بقاء جملتك كما هي إنك إذا لم تصطدم مع المنتج لأنه يريد التوفير فقد يحدث ذلك مع المخرج الذي لا يشعر بأهميته دون التغيير في النص أو مع الممثل الذي يحب أن يحذف هذه الجملة ويضع غيرها. إنك إذا أردت أن تحافظ على النص كما هو في بلادنا فإنك تحتاج إلى مئة (هرقل) هذا مع العلم بأن التعديل بعد المناقشة والطباعة يعتبر في العالم كله من الكفر!

**- بماذا توجه الشباب والشابات الذين يحبون الكتابة سواء الأدبية أو التلفزيونية؟**

• أوجه الشباب والشابات من أبنائي من الذين يحبون الكتابة الأدبية أو التلفزيونية فأقول: ابحثوا أولاً عن (التشفير الإلهي) عندكم فهل توجد عندكم هذه الاستجابة

النفسية والوجدانية للكتابة والتي يسمونها عـادة (الموهبة) فإذا كانـت موجودة.. فلا تكترثوا لشـيء ولا تسمعوا لمعترض واعلموا أنكم أنتم الأقوى دائماً وتابعوا!

أما إذا كانت هذه الاستجابة غير موجودة طبيعياً فأنتم ستعملون عكس التيار وستعانون وتفشلـون أو تزيـدون مساحـات الضعف والتفاهة في حياتنا الأدبية والكتابية عموماً وستخسرون بذلـك عملكم الآخر الذي لكم وبانتظاركـم ويسعدكم وتسعدونه ويكبر بكم وتكبرون به.



# متابعات

## صفحات من النشاط الثقافي
إعداد: أحمد الحسين

## كتاب الشهر

## الحوار أولاً.. الحوار دائماً
إعداد وتقديم: محمد سليمان حسن

## آخر الكلام

## دمشق وبردى الآرامية
رئيس التحرير

# متابعات



## صفحات من النشاط الثقافي

❁

أحمد الحسين



### اكتشافات أثرية في البلعاس وتل المشرفة الأثري:

كشفت أعمال التنقيب التي تنفذها البعثة الأثرية السورية الفرنسية المشتركة في موقع جبل البلعاس بحماة عن سويتين معماريتين تمثلان جزءاً من قرية قديمة في الموقع يعود تاريخهما لبدايات عصر النيوليت ١٠ آلاف سنة قبل الميلاد.

❁❁ أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

وقال عبد القادر فرزات رئيس دائرة آثار حماة إن السوية الأولى هي عبارة عن إنشاءات معمارية بسيطة تتألف من حجارة مرصوفة بطريقة دائرية وصفوف من الحجارة على شكل جدران أو إنشاءات دائرية أو بيضوية الشكل في حين تم الكشف في السوية المعمارية الثانية وهي الأقدم عن منشأتين معماريتين تمثلان قسماً من قرية ترجع لعصر النيوليت ولكن بصورة معمارية وهندسية مختلفة عن تلك التي اكتشفت في حوض الفرات وفلسطين.

وأشار فرزات إلى أن العصر الحجري عرف في المشرق من خلال الحفريات الأثرية في وادي الفرات وحوضة دمشق وفلسطين وبقيت مساحات واسعة بين هذه التكتلات الجغرافية الكبيرة والقاحلة في أغلبها حتى يومنا هذا غير مدروسة بشكل مستفيض، موضحاً أن الفرصة سنحت للبعثة الأثرية السورية الفرنسية المشتركة خلال الأعوام السابقة للتعرف على جبل البلعاس والكشف عن وجود سكاني خلال فترة ما قبل التاريخ إضافة إلى الكشف عن طبيعة المساكن والنشاطات الاقتصادية والاجتماعية والعلاقات الإنسانية بين مختلف مواقع هذه المنطقة فضلا عن تحديد الربط بين أنواع الوجود السكاني في جبل البلعاس والمراكز الكبرى المعروفة في منطقة المشرق خلال العصر الحجري.

بدوره لفت الدكتور عبد السلام البشمكي الباحث في دائرة آثار حماة إلى أن ما يميز هذا الموقع الأثري أنه يؤرخ لعصر النيوليت في سورية والذي يقع خلال الفترة الممتدة بين ١٠ آلاف و٦ آلاف عام قبل الميلاد وخصوصا أن هذه الفترة تميزت بتحول حضاري كان الأهم في تاريخ البشرية تجسد بانتقال مجتمعات العصر الحجري القديم من حياة التنقل والصيد والالتقاط إلى حياة الاستقرار وزراعة المحاصيل وتدجين الحيوانات الأمر الذي قاد إلى نشوء القرى الزراعية الأولى ومن بينها القرية المكتشفة في هذا الموقع والتي شكلت علامة فارقة في مجتمعات العصر الحجري الحديث لكونها أنتجت طعامها بالاعتماد على مواردها المحلية ما شكل انعطافاً جذريا في التاريخ الإنساني يطلق عليه الباحثون اسم الثورة الزراعية أو الثورة النيوليتية.

وفي موقع تل المشرفة بحمص عثرت البعثة السورية ـ الألمانية المشتركة خلال

أعمال التنقيب التي قامت بها في المدفن الثاني من القصر الملكي في مملكة قطنا الأثري على ٥٠ قطعة أثرية يعود تاريخها إلى أواخر فترة البرونز الوسيط ١٦٠٠ - ١٦٥٠ قبل الميلاد، تضمنت الآثار المكتشفة أسواره ذهبية مرصعة بحجر له شكل ختم دائري مصنوع من اللازورد ومشبكين من الذهب وعددا من المشابك الأخرى المصنوعة من البرونز ورقاقة ذهبية رسم عليها شجر نخيل وجرة صغيرة مصنوعة من شفاف كريستالي وتمثال فرس النهر جسمه مصنوع من الحجر ورأسه ممزوج بألوان مختلفة وهو تمثال فرعوني الأصل ويعتقد بأنه وصل إلى هذا الموقع من خلال الهدايا التي كان يتم تبادلها بين الممالك.

وحول أهمية هذه المكتشفات قال البروفسور بيتر بفالترنر رئيس البعثة الألمانية العاملة في مملكة قطنا بتل المشرفة الأثري إن المكتشفات الأثرية التي عثرت عليها البعثة تدل على أن مملكة قطنا كانت تحظى بنفوذ وعلاقات دولية وتجارية هامة لكون المدفن المكتشف مليئا بالهدايا التي كانت تدفن مع الموتى والتي كانوا يتلقونها من بلاد الرافدين ووادي النيل.

مضيفاً أنه من المرجح أن تكون الهياكل العظمية المكتشفة عائدة لعائلة الملك آنذاك أو أحد أقاربه نظرا لطريقة العناية الملحوظة بالدفن والمتضمنة وضع كل حاجيات وأغراض الميت والهدايا إلى جانبه مشيراً إلى أن اللقى تدل على وجود علاقات ثقافية كانت قائمة آنذاك بين مملكة قطنا والفراعنة وبلاد ما بين النهرين إضافة إلى العلاقات التجارية مع بلاد البحر المتوسط.

وأوضح رئيس البعثة أهمية مملكة قطنا في عصر البرونز الوسيط في الألف الثاني قبل الميلاد حيث كانت تعد من أهم الممالك كما أن القصر الملكي فيها هو أكبر القصور الأثرية في سورية لافتا إلى أن عمليات التنقيب تتم بدقة عالية بهدف الحفاظ على المكتشفات ودراستها وتصويرها وتسجيلها ومعرفة كل حقبها الزمنية. [1]

**متحف الفن الإسلامي:**

بعد انتهاء أعمال ترميمه، افتتح متحف الفن الإسلامي بالقاهرة أبوابه أمام الجمهور من جديد.

وكان المجلس الأعلى للآثار أغلق المتحف الإسلامي العام ٢٠٠٣ من أجل ترميم المبنى الذي شيد في عصر الخديوي حلمي عباس

الثاني عام ١٩٠٣ إلى جانب ترميم عدد كبير من القطع الأثرية الموجودة فيه والتي يصل عددها إلى ١٠٣ آلاف قطعة مختلفة، واستغرقت عملية ترميم المتحف حوالي ثمانية أعوام بتكلفة إجمالية وصلت إلى ٥٨ مليون جنيه مصري.

وكانت إدارة قطاع المتاحف في المجلس الأعلى للآثار عملت على إضافة مبنى آخر للمتحف بني على الطراز المعماري نفسه للإدارة وقاعة الاجتماعات والمكتبة والمخازن الأثرية والاستراحة المخصصة للزوار، وبهذه الطريقة تم توفير ٢٥ قاعة عرض متحفي مزودة بأنظمة إنذار وإطفاء ومراقبة بالكاميرات.

ومن أبرز القطع المعروضة إبريق آخر خلفاء بني أمية مروان بن محمد وهو مصنوع من البرونز، ويعود لسنة ١٣٢ هجرية، ويعد هذا الإبريق من أهم مقتنيات المتحف الإسلامي وكان عثر عليه بالقرب من مقبرة مروان بن محمد الواقعة بجانب مدينة بني سويف وأطلق على الإبريق هذا الاسم لكنه لا يوجد ما يثبت أن الإبريق كان من مقتنيات آخر الخلفاء الأمويين، ومن القطع النادرة في إحدى خزائن العرض، أيقونة عليها صورة المسيح عثر عليها في منطقة الفسطاط وسط منطقة أثرية إسلامية فتمت إضافتها ضمن مقتنيات المتحف.

يذكر أن متحف الفن الإسلامي شيد في قلب القاهرة التاريخي ويضم بين جنباته مجموعات متنوعة من الفنون الإسلامية من الهند والصين وإيران مروراً بفنون الجزيرة العربية والشام ومصر وشمال أفريقيا والأندلس وغيرها من دول العالم الإسلامي، ويعد أكبر متحف إسلامي فني في العالم، وقد افتتح في ٢٨ كانون الأول/ديسمبر ١٩٠٣ في ميدان «باب الخلق» أحد أشهر ميادين القاهرة الإسلامية.

ويضم المتحف مجموعة نادرة من المنسوجات والأختام والسجاد الإيراني والتركي والخزف والزجاج العثماني ومجموعة نادرة من أدوات الفلك والهندسة والكيمياء والأدوات الجراحية والحجامة التي كانت تستخدم في العصور الإسلامية المزدهرة، إضافة إلى ذلك أساليب قياس المسافات وأدوات قياس الزمن مثل الساعات الرملية ومجموعة نادرة من المشكاوات المصنوعة من الزجاج المموه بالمينا ومجموعة الخزف المصري والفخار من حفائر الفسطاط والخزف ذو البريق المعدني الفاطمي.

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بمجموعات متميزة من الخشب الأموي ومنها أفاريز خشبية من جامع عمرو بن العاص ترجع إلى بدايات القرن الثامن، كما يضم أخشاب من العصر العباسي في مصر وخصوصا من العصر الطولوني الذي يتميز بزخارفه التي تسمى «طراز سامراء» وهو الذي انتشر وتطور في العراق ويستخدم الحفر المائل أو المشطوف لتنفيذ العناصر الزخرفية على الخشب أو الجص وغيرها.

ويضم المتحف كذلك أقدم شاهد قبر مؤرخ بعام ٦٥٠ ميلادية «٣١ هجرية» ومن المخطوطات النادرة التي يضمها المتحف كتاب «فوائد الأعشاب» للغافقي، ومصحف نادر من العصر المملوكي وآخر من العصر الأموي مكتوب على رق الغزال إلى جانب العديد من المصاحف المخطوطة والمزخرفة بماء الذهب.

ومن المعادن يوجد في المتحف مفتاح الكعبة المشرفة من النحاس المطلي بالذهب والفضة باسم السلطان الأشرف شعبان ودينار من الذهب يعود إلى العام ٦٩٧ ميلادية «٧٧ هجرية» وترجع أهميته إلى كونه أقدم دينار إسلامي تمَّ العثور عليه إلى الآن. إضافة إلى مجموعة متميزة من المكاحل والأختام والأوزان تمثل بداية العصر الإسلامي الأموي والعباسي ونياشين وأنواط وقلائد من العصر العثماني وأسرة محمد علي، كما يضم مجموعات قيمة من السجاد من الصوف والحرير ترجع إلى الدولة السلجوقية والمغولية والصفوية والهندية المغولية في فترة القرون الوسطى الميلادية.[٢]

### وفاة الروائي السعودي غازي القصيبي:

توفي وزير العمل السعودي الدكتور غازي القصيبي عن عمر ناهز ٧٠ عاماً، بعد معاناة طويلة مع المرض.

والقصيبي هو، علاوة على مهامه الرسمية كوزير للعمل السعودي، أديب وقاص وشاعر وله منشورات عديدة، وقد تقلد مناصب حكومية عديدة، منها: وزارة الصحة والمياه والكهرباء والعمل، إضافة إلى عمله سفيراً للملكة العربية السعودية في العديد من البلدان.

يُشار إلى أن الكثير من كتب القصيبي لم تتم إجازتها من قبل رقابة المطبوعات لدخول السعودية، فيما عُرف عنه تندره

بذلك وترديده الدائم بأن المنع يخدم العمل الأدبي ويزيد شهرته.

وللأديب الراحل نحو ٢٠ كتابا ورواية، فضلا عن كم كبير من المشاركات الكتابية والمحاضرات وغيرها. ومؤلفاته في الشعر «صوت من الخليج»، «الأشج»، «اللون عن الأوراد»، «أشعار من جزائر اللؤلؤ»، «سحيم»، و«للشهداء».

وفي الرواية: «شقة الحرية»، «العصفورية»، «سبعة»، «هما»، «سعادة السفير»، «دنسكو»، «سلمى»، «أبو شلاخ البرمائي»، «الجنية».

وفي الفكر: «التنمية»، «الأسئلة الكبرى»، «الغزو الثقافي»، «أميركا والسعودية»، «ثورة في السنة النبوية»، «حياة في الإدارة»، وعلى الرغم من أن عدداً من كتب القصيبي أحدثت ضجة أوقات صدورها إلا أن أعماله الروائية هي التي حظيت بالنصيب الأكبر من الضجيج والمنع.

وكانت أولى رواياته «شقة الحرية» التي صدرت في العام ١٩٩٤، وتحكي واقع الشباب العربي خلال الفترة «١٩٤٨-١٩٦٧»، حيث يعيش أبطال الرواية في شقة في مدينة القاهرة، وسط أجواء فكرية وسياسية عاصفة بتوجهات فكرية مختلفة لكل منهم وتكون لهم بطولاتهم الخاصة مع تلك الأحداث. وكانت الرواية ممنوعة في السعودية إلى وقت قريب.

وأما روايته «دنسكو» فقد كتبها بعد فشله في الفوز بمنصب مدير منظمة الأمم المتحدة للثقافة والعلوم «اليونسكو» في العام ١٩٩٩، وتتناول قصصا لعدة مرشحين للمنظمة من قارات مختلفة، حيث وعد القصيبي، أثناء ترشحه للمنصب بكتابة رواية إذا لم يفز، وهو الأمر الذي وفى به.

وترسم روايته «سبعة» التي صدرت في العام ٢٠٠٣ صورة ساخرة للواقع العربي، ممثلة في سبع شخصيات يختلفون في أفكارهم وأعمالهم ويتشابهون في الركض خلف سيدة واحدة تعمل مقدمة لبرنامج تلفزيوني، حيث يقعون ضحية لها في نهاية المطاف.

وأما روايته «العصفورية» الصادرة في العام ١٩٩٦، فقد جاءت مرة أخرى لرسم مشهد ساخر للواقع العربي، ولكن هذه المرة على لسان بروفسور يرقد في مشفى ويقص على طبيبه بطولات وحكايات ساخرة تخفي في طياتها هزلا فكريا بصيغة

كوميدية، تقمص خلالها القصيبي شخصية البروفسور ليشرح الواقع العربي على طريقة «خذوا الحكمة من أفواه المجانين».

وتبلغ السخرية من الواقع العربي مداها في رواية «أبو شلاخ البرمائي» الصادرة في العام ٢٠٠٢، حيث يسخر القصيبي من الناس والزعماء في العالم العربي، الذين يدعون امتلاك القدرات الخارقة ومعرفة كل شيء، حيث تطوف الرواية حول العالم في أزمنة مختلفة بقالب فكاهي ساخر، حيث يصبح العربي بطل الرواية، هو المستشار الأول للزعماء والسياسيين وصاحب القدرة على الاتصال بالجن، وهو من اخترع الهاتف ومد أنابيب النفط وغيرها من البطولات الوهمية.

أما روايته «الجنية» الصادرة في العام ٢٠٠٦ فهي أشبه ما تكون ببحث علمي عن الجن، ذيله القصيبي بعشرات المراجع، ورفض أن يطلق عليها مسمى رواية، مكتفيا بوصفها بالحكاية. إلا أنها في الوقت ذاته أنموذج معاصر لحكايات ألف ليلة وليلة، حيث يقع بطل الرواية «ض.ض.ض» في حب امرأة من الجن ويدخل معها إلى عالم الجن ليكتشف هذا العالم المجهول.

وقد نعى الدكتور إسماعيل سراج الدين مدير مكتبة الإسكندرية الشاعر والمفكر السعودي الدكتور غازي القصيبي، وقال في شهادة له عن الراحل «عرفته قويّ الشكيمة، طويل الباع، لا يحيد عن هدفه، واضح الحجة، منطقي التفكير، موضحاً أن الرجل مرّ على مدار حياته بالكثير من التجارب الحياتية التي لم تزده إلا شجاعة وثباتا؛ إذ أحدثت معظم مؤلفاته الأدبية ضجة كبرى حال طبعها، ومُنع كثير منها من التداول في بلده، وهاجمه ضيقو التفكير والمتسلطون الذين نصبوا أنفسهم قضاة على الفكر والإبداع، مبرزاً روح التعاون التي كان عليها الراحل في مجالات عمله، والمواقع التي شغلها».(٣)



## إمارة عجمان في موسوعة كبرى:

صدرت عن مركز وثائق عجمان، وبالتعاون مع دائرة الثقافة والإعلام فيها موسوعة وثائق عجمان، التي تعد مصدراً شاملاً يؤرخ لذاكرة المكان، وجغرافية عمان، ويوثق سيرة الإنسان العماني في بيئته ومحيطه وفي تفاعله مع المكونات الحضارية التي تراكمت عبر الأزمنة في ذلك المكان وعن إنتاج الإنسان لشروط حياته المادية

والمعنوية والارتقاء بتلك الشروط من صيغها البسيطة إلى الصيغ الأكثر تركيبا وتعقيدا وفقا للتحولات التي تطرأ على المكان بفعل العوامل الداخلية أو المؤثرات الخارجية.

وتبدأ الموسوعة بتاريخ عجمان من الألف السادس قبل الميلاد حيث وجدت أدلة حفرية على أن الرقعة الجغرافية لعجمان سكنها الإنسان منذ وقت مبكر من التاريخ ومن ذلك الآثار في منطقة الزوراء التي تعود إلى ما بين /٦٥٠٠ ق. م و١٢ ألف ق. م، ونقوش مصفوت في ما بين ٦٠٠٠ ق. م و٣٠٠٠ ق. م، ومدافن المويهات ٤٢٠٠ ق. م والفترات اللاحقة ومقابر المنامة ٣٨٠٠ ق. م، والفترات اللاحقة، فتدل تلك الآثار على أن المنطقة سكنها الإنسان، وأقام فيها أنماطاً من الحياة تقوم على اقتصاد الصيد والزراعة. كما تدل النقوش الموجودة في بعض المناطق أن إنسان تلك العصور وصل إلى درجة متقدمة من التحضر والاجتماع تتجاوز الفترة البدائية.

وتنقسم الموسوعة إلى تسعة أبواب، يتناول الباب الأول الجذور التاريخية الأولى للإمارات وحقب الازدهار الحضاري فيها والمقومات الحضارية والاجتماعية، إضافة إلى الحياة الحضارية الأولى لعجمان كما تدل عليها الآثار المكتشفة في مناطق مصفوت والزوراء والمويهات والمنامة.

وخصص الباب الثاني للتاريخ الحديث من ١٥٨٠ إلى ١٩٢٨ وتناول البنية القبلية وتشكل التحالفات السياسية وبروز نفوذ «آل النعيم» والتشكيل السياسي لإمارة عجمان.

أما الباب الثالث فخصص للتاريخ المعاصر من ١٩٢٨ إلى ٢٠١٠، ويبدأ من تولي الشيخ راشد بن حميد النعيمي ١٩٢٨ – ١٩٨١ السلطة حيث وطد أركان الإمارة، وتناول هذا الباب حياة وإنجازات الشيخ حميد بن راشد النعيمي عضو المجلس الأعلى حاكم عجمان وإنجازاته على طريق تحديث الإمارة والمشاركة في بناء صرح الإمارات الحديثة.

واعتنى الباب الرابع بالشخصية والبيئة والعمران، وتعرض لطبيعة الإمارة وأشكال العمران القديم فيها وطرق الري واستجلاب المياه، ثم تناول نواة المدينة الأولى وتوسعاتها و«الفرجان» والحارات القديمة والحصون والأبراج والأخوار والمواني.

وشمل الباب الخامس الحياة الاقتصادية ممثلة في الغوص وتجارة اللؤلؤ والغوص في

سقطرة وسيــلان ودهلك والثقافة المرتبطة بذلك النشاط من قصص و«نهامات» يؤلفها البحارة، كمــا تناول صيــد السمك والنقل البحــري والأسفــار الخارجيــة والتجــارة والأســواق الشعبيــة كالســوق الرئيســي «العرصــة» والسوق الغربي والسوق الشرقي وسوق الحلويات كما تناول الزراعة والحياة الريفية.

وتناول الباب السادس الحياة الاجتماعية والتشكيلات الفئوية والتعليم والصحة، فيما تطرق البــاب السابع للحيــاة الثقافية من مجالــس أدبية وشعر وشعراء وجوائز وفنون شعبيــة ومكتبــات وتعرض البــاب الثامن للرياضة بكافة أنواعها القديمة والحديثة.

وأفاضت الموسوعة في الحديث عن تاريخ الشعر في عجمان وخاصة القصيدة النبطية وعن شعراء عجمان الذين ذاع صيتهم وهم كثر منهــم: سالم الظفــري، وراشد بن ثاني، وراشد بن خصيف، وناصر الغملاسي، وحمد بن محارب، وراشد الخضر، وحمد بوشهاب، وربيع بن ياقــوت، وغيرهم كثير، وقد تناول الشعراء جميع الأغراض التقليدية ومظاهر الحياة في عجمان قديما.

وقال مانع خلفــان الشامسي مدير عام مركــز وثائق عجمــان: إن إمــارة عجمان أولــت أهميــة خاصــة للأرشيــف باعتبار أن المرحلــة التي تعيشهــا الإمارة من النمو والتطور والتحديــث تستوجب وجود مركز يعنى بالمعلومــة بكافة صورهــا وفي جميع مجالاتها وكل أزمانها، وأنه بناء على ذلك تمَّ إنشاء مركز متخصص يسمي «مركز وثائق عجمان».

وحــول تأسيــس المركــز أشــار مانــع الشامسي إلى أن الدافع الرئيسي إلى إنشائه هــو حاجة الإمارة المتزايدة لوجود مثل هذا المركز الذي يخدم دوائرها ومؤسساتها، وفي الوقت ذاته يواكب اهتمام الدولة بالأرشيف، وقد بــدأت الفكرة بتوصيــات مرفوعة من رئيــس دائرة الثقافــة والإعــلام في إمارة عجمان سنة ٢٠٠٧ بعد معاينة الدراسة التي أنجزها المركز الوطني للوثائق والبحوث في (أبوظبــي) عن وضعية الأرشيف في عجمان في إطار التعاون بــين المركز ودائرة الثقافة والإعلام في عجمان،.

وعن أهداف ومهام المركز والدور الذي يقــوم به في تعزيز مسيرة عجمان النهضوية أكــد الشامســي أن المركــز يقــوم بتجميع الوثائق التاريخية والوثائق الخاصة والوثائق

الشفهية والإشراف على حفظها وتصنيفها بكافة الوسائل العلمية بوصفها أوعية رسمية للمعلومات اللازمة للبحث العلمي وذلك لتتم الاستفادة منها على نحو يحقق المصلحة العامة، وفي سبيل تحقيق ذلك يختص المركز بتلقي واستلام جميع هذه الوثائق بجميع أنواعها التي تهم مصلحة الإمارة وفقا للقواعد القانونية النافذة التي يعتمدها مجلس الإدارة من وقت لآخر وجمع وتوثيق مادة الوثائق الشفوية وحفظها وتيسير استخدامها بالطريقة العلمية المناسبة وجمع الوثائق المتعلقة بالدولة أو الإمارة والموجودة خارج الدولة أو جمع صور منها وتيسير استخدامها والاستفادة منها وإعداد الفهارس والإرشادات والكتيبات والمطبوعات الأخرى.(٤)

### الجزائر تنعى الطاهر وطار:

رحل شيخ الرواية الجزائرية الطاهر وطار عن عمر ناهز ٧٤ عاما بعد مرض عضال ألزمه الفراش نحو عامين.

وقال رئيس الحكومة الجزائرية السابق عبد العزيز بالخادم: إن وفاة الطاهر وطار خسارة ليس فقط لعائلته لكن للأمة كلها. عندما ننحني أمام جثمانه ندرك الفراغ الكبير الذي تركه رحيله، وبدورها قالت وزيرة الثقافة الجزائرية: إن الراحل كان بمثابة مدرسة حقيقية، ألهمت المبدعين والطلبة والباحثين العرب والأجانب.

ولد الطاهر وطار في ١٥ أغسطس/آب عام ١٩٣٦ في دائرة صدراتة بولاية سوق اهراس في أقصى شرق الجزائر، تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي بمدرسة مداوروش التابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ثم بمعهد ابن باديس بولاية قسنطينة ثم بجامع الزيتونة بتونس.

وفي العام ١٩٥٦ التحق بثورة التحرير الجزائرية وانضم إلى صفوف جبهة التحرير الوطني، حتى استقلال البلاد العام ١٩٦٢، حيث أنشأ في السنة نفسها جريدة «الأحرار» وهي أسبوعية سياسية ما لبثت السلطات أن أوقفتها بعد وقت قصير، لينتقل بعدها من قسنطينة إلى العاصمة الجزائرية حيث أصدر أسبوعية أخرى بعنوان «الجماهير»، أوقفتها السلطات أيضا.

ويعتبر الطاهر وطار من مؤسسي الأدب العربي الحديث في الجزائر، وهو من أشد المدافعين عن الحرف العربي في الجزائر ومن أشد المعارضين للتيار الفرانكوفوني

في بلاده، حيث كان يدعو إلى فضح أعمال ومدى توغل هذا التيار في أجهزة الدولة، وقد أنشأ الجمعية الثقافية «الجاحظية» العام ١٩٨٩، وهي تحمل شعار «لا إكراه في الرأي»، وعرف عن وطار في بدايات أعماله ميوله اليسارية ورفض استعمال عبارة «الإرهاب» في بلاده وفضل استعمال مصطلح العنف والعنف المضاد.

واختتم وطار مسيرته الإبداعية الطويلة بروايته «قصيد في التذلل» وكان آخر ما نال من جوائز، جائزة الرواية لمؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية عام ٢٠٠٩.

وللطاهر عدة مؤلفات ودراسات أدبية وأعمال روائية من أهمها: «اللاز» و«الزلزال» و«الحوات والقصر» و«رمانة» و«تجربة في العشق» و«عرس بغل» و«العشق والموت في الزمن الحراشي» و«الشمعة والدهاليز» و«الشهداء يعودون هذا الأسبوع» و«الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي»، وقد ترجمت بعض أعماله إلى عشر لغات أجنبية منها: الإنكليزية، والفرنسية، والألمانية، والروسية، والبرتغالية، والفيتنامية، واليونانية، والأوزبكستانية، والأذرية.

وقد حصل الطاهر على عدة جوائز أدبية وثقافية منها: جائزة منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (يونسكو) للثقافة العربية، كما حصل على جائزة مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية للقصة والراوية في ٢٠١٠.[(٥)]

## رحيل الأديب الكويتي أحمد السقاف:

عن عمر ناهز ٩١ عاماً توفي الأديب والشاعر الكويتي أحمد السقاف الذي يعد أبرز رواد النهضة الفكرية في الكويت.

ولد السقاف في مطلع عام ١٩١٩م، وحصل على إجازة تدريس اللغة العربية، كما درس في كلية الحقوق، وفي عام ١٩٤٤ عيّن مدرساً في أكبر مدرسة في الكويت، فمديراً لها، وفي عام ١٩٦٢ عيّن وكيلاً لوزارة الإعلام، وفي عام ١٩٦٥ عيّن عضواً منتدبا للهيئة العامة للجنوب والخليج العربي في وزارة الخارجية، وتقاعد عام ١٩٩٥.

وأصدر السقاف أول مجلة تصدر وتطبع في الكويت وهي مجلة «كاظمة» في عام ١٩٤٨، وفي عام ١٩٥٢ تولى رئاسة تحرير مجلة «الإيمان»، وأنشأ مع رفاق له عام ١٩٥٢ النادي الثقافي القومي، وكلف بالسفر للتعاقد مع من يقع عليهم الاختيار لإصدار

مجلة ثقافية في الكويت، فسافر في ديسمبر ١٩٥٧ إلى بعض الأقطار العربية، وفي مصر تعاقد مع الدكتور أحمد زكي وبعض الفنيين والمحررين فأصدروا في ديسمبر عام ١٩٥٨ مجلة «العربي».

والأديب السقاف هو عضو رابطة الأدباء في الكويت وأمين عام لها من سنة ١٩٧٣ حتى ١٩٨٤ ورئيس وفدها إلى المؤتمرات الأدبية لمدة تزيد على العشر سنوات، وشارك في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب من عام ١٩٧٢ حتى، ١٩٧٦، وله من المؤلفات: المقتضب في معرفة لغة العرب، أنا عائد من جنوب الجزيرة العربية، الأوراق في شعراء الديارات النصرانية، حكايات من الوطن العربي الكبير، تطور الوعي القومي في الكويت، في العروبة والقومية، العنصرية الصهيونية في التوراة. (٦)

**ترجمة أعمال قاسم حداد:**

أعلنت الجامعة الأميركية بالقاهرة أن اثنين من أساتذتها وهما: جون فيرلندن، أستاذ قسم البلاغة والتأليف، وفريال غزول أستاذ قسم اللغة الإنجليزية والأدب المقارن، سيقومان بترجمة أعمال الشاعر قاسم حداد، أحد الشخصيات الثقافية المؤثرة في البحرين والحاصل على جائزة العويس الثقافية للشعر.

وقد شغل حداد منصب رئيس اتحاد كتاب البحرين، وهو من الشعراء المعروفين في العالم العربي بتناول الموضوعات السياسية التي تتحدث عن الحرية والتقدم، وتقول غزول، «لقد قمنا باختيار قاسم حداد للترجمة لأنه يجمع بين بديعية الشعراء العرب القدامى مع الحداثة والنظرة التقدمية».

وسيكون محور غزول وفيرلندن في الترجمة قصيدة «مجنون ليلى» لحداد، وهي قصيدة تعود إلى القرون الوسطى وتمّ تناولها بأشكال مختلفة من شمال أفريقيا إلى الهند، هذا إلى جانب مجموعة مختارة من القصائد ومقدمة عن حياة الشاعر وأعماله لإصدار طبعة شاملة لأعمال حداد باللغة الإنجليزية، وبدأ فيرلندن وغزول العمل على شعر ونثر حداد منذ عام ٢٠٠٣.

وأشار فيرلندن مدير المشروع، إلى أن حداد يعدُّ مزيجاً بين ثقافات مختلفة لكل من الغرب والشرق الأقصى، وأوضح «أن الناس تنظر لحداد على أنه مثال للأصوات الجديدة القادمة في الأدب العربي التي لا تسجن نفسها في ثقافتها، فإنه شخص لا

يقوم بتغيير المضمون فقط، ولكنه يقوم بتغيير صورة الشعر المكتوب باللغة العربية اليوم».

وتعمل غزول، المترجمة الرئيسية، وفيرلندن، وهو شاعر وكاتب باللغة الإنجليزية، كفريق ترجمة منذ عام ١٩٩٥، وحصل عملهم الأول، «رباعية الفرح» للشاعر المصري محمد عفيفي مطر، على جائزة الترجمة العربية من جامعة أركنساس، برعاية الملك فهد بن عبدالعزيز. كما قام اتحاد الكتاب العرب بإدراج عملهما الثاني، «راما والتنين» لإدوارد الخراط، في المركز الثامن ضمن أفضل ١٠٠ كتاب عربي.

يذكر أن المؤسسة الوطنية للعلوم الإنسانية هي مؤسسة مستقلة تابعة لحكومة الولايات المتحدة، التي تقدم منحا سنوية لدعم البحوث، والتعليم، والبرامج العامة في العلوم الإنسانية. ويواجه المتقدمون لهذه المنحة منافسة شديدة كما يتم اختيارهم من قبل لجنة حكام مكونة من مفكرين من الطراز العالمي. ونظرا إلى ذلك «فإن هناك مصداقية تكتسبها فور الحصول على منحة المؤسسة الوطنية للعلوم الإنسانية»، كما قال فيرلندن، مشيرا إلى أن هذه المنحة تعكس قدرة الجامعة الأميركية بالقاهرة على جذب أساتذة من ذوي الخبرة القادرين على كسب تقدير المفكرين من خارج الجامعة.

ويسهم مركز الترجمة الذي تم إنشاؤه حديثاً بالجامعة، ودار نشر الجامعة الأميركية، وكذلك مشروعات الترجمة المستقلة التي يقوم بها أعضاء هيئة التدريس، «في التأكيد على أن الجامعة الأميركية بالقاهرة لديها التزام كامل لأن تكون مركزاً رئيسياً للترجمة»، كما يقول فيرلندن. (٧)

### جزيرة العرب في باريس:

في إطار اتفاقية التعاون الثقافي بين المتحف الوطني الفرنسي والمكتبة العامة للسياحة والآثار السعودية أقيم في العاصمة الفرنسية باريس معرض «طرق الجزيرة العربية آثار وتاريخ في المملكة السعودية» الذي ضم أكثر من ٣٢٠ قطعة أثرية وفنية تحكي تاريخ الممالك العربية القديمة، وغطت مختلف العصور التاريخية في شبه الجزيرة العربية.

ويصور المعرض مسارات الحجاج الذين سافروا على طرق المواصلات ومحطات الرحلات التي كانت معروفة في بداية القرن

السابع الميلادي، وضم المعرض أدوات الملوك من فضيات المائدة ومجوهرات ثمينة وجدت في المقابر حيث كانت المنطقة تعد موقف على طول الطرق التجارية التي تربط موانئ المحيط الهندي أو أراضي منطقة القرن الأفريقي إلى مصر وبلاد ما بين النهرين والبحر المتوسط في وقت مبكر من الألفية الأولى قبل الميلاد.

ومن معروضات المعرض تماثيل ونقوش ومخطوطات وصور للعديد من المواقع الأثرية في السعودية منها موقع الحجر (مدائن صالح) الذي يقع أسفل مرتفعات السفوح الشرقية ويمتد إلى أكثر من ١٥٠٠هكتار حيث اعتبر الأنباط الذين أقاموا في مدائن صالح في القرن الأول قبل الميلاد المدائن محطة مهمة على درب القوافل الرابط بين جنوب الجزيرة العربية والبحر المتوسط.

وخصص جزء من المعرض لواحة تيماء في نهاية الألف الثالث قبل الميلاد وهي أقيمت على مفترق الطرق الرابطة بين الخليج العربي والبحر الأحمر وبين جنوب شبه الجزيرة العربية وضفاف البحر المتوسط وما يميز تاريخها إقامة آخر ملوك بابل نابونيد فيها في القرن السادس قبل الميلاد.

وقد أعرب مدير معهد اللوفر هنري لوريتي عن فخره لاستضافة هذا المعرض الذي قال إنه يكشف تاريخ المملكة العربية السعودية القديم والحديث، وأضاف أن المعرض يكشف عن الثقافات الغنية لشعوب متنوعة واحدة تلو الأخرى ودورها في مفترق طرق قلب الحضارات العظيمة في الماضي والحاضر ومهد الإسلام.

من ناحيته أكد رئيس اللجنة السعودية للسياحة والآثار الأمير سلطان بن سلمان بن عبد العزيز أن المملكة العربية السعودية التي هي مهد الإسلام وأرض الهوية العربية عملت كما هو الحال دائما كجسر بين الحضارات في العديد من القارات حيث كانت ممرا للطرق التجارية القديمة، وأضاف أن المعرض يتيح الفرصة الأولى خارج السعودية لرؤية أكثر من ٣٠٠ من الكنوز الأثرية الأثمن في المملكة فهي ثمرة الاستكشافات الأثرية وأعمال التنقيب نفذت في جميع المناطق على مدى السنوات الأربعين الماضية.

وكان وزير الخارجية السعودي الأمير سعود الفيصل الذي افتتح المعرض الشهر الماضي مع نظيره الفرنسي برنار كوشنير قد أكد أن المعرض يجسد موسوعة حضارية

إنسانية تمتد لفترة تاريخية طويلة للجزيرة العربية بدءا من العصر الحجري القديم وحتى عصر النهضة بالسعودية في رحلة تستعرض فترة الممالك العربية المبكرة والوسيطة والمتأخرة وفترة العهد النبوي والدولتين الأموية والعباسية ومن ثمة العصر العثماني، مضيفاً أن المعرض يجسد أيضاً فترة توحيد السعودية وما تلاها من نهضة شاملة في مجالات الحياة كافة في بلد شرفه الله ليكون مهد الديانة الإسلامية وموطنا للحرمين الشريفين. (٨)

**الوصمة البشرية في طريقها إلى الترجمة:**

تعكف الشاعرة والمترجمة المصرية فاطمة ناعوت على ترجمة رواية الكاتب الأمريكي «فيليب روث» بعنوان «الوصمة البشرية» التي تقع في ٤٠٠ صفحة، والتي سبق أن حصل عنها على جائزة فوكنر، وهي أهم الجوائز الأدبية الأمريكية، وذلك لصالح سلسلة «الجوائز» التي تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب، وتشرف عليها الشاعرة والروائية سهير المصادفة.

وتقول الناعوت: إن الرواية تعد أعقد الأعمال الأدبية التي ترجمتها إلى اللغة العربية، حيث إنها مكتوبة بلهجة «اليانكي» الأمريكية الدارجة، وبها الكثير من الألفاظ والعبارات التي قد تعد عادية لدى القارئ الأمريكي، لكنها ليست مستساغة للقارئ العربي الذي ترفض ذائقته مثل هذه الألفاظ والتراكيب، وهو ما يمثل تحدِّيًا أمام المترجم، الذي يود المحافظة على روح النص، دون أن يجرح مشاعر وتوجهات القارئ.

وتدور أحداث الرواية حول بروفيسور كلاسيكيات إغريقية وعميد إحدى جامعات أمريكا، يهودي أمريكي في الواحدة والسبعين من عمره، مشهود له بالكفاءة العلمية والإدارية، يقيم علاقة مع امرأة غير متعلمة في منتصف الثلاثينيات، تورط في قضية عنصرية، وهي تهمة خطيرة بأمريكا، رفعها ضده طالبان من السود، استقال على إثرها من عمله بالجامعة. والغريب أنه ينتمي إلى الزنوج الأمريكان، لكنه يخفي ذلك محتميًّا بلونه الأبيض، هربًا من «وصمة» أن يكون زنجيًّا، الأمر الذي يجعله يعيش انفصامًا حقيقيًّا يثري النص الروائي.

يشار إلى أن فيليب روث احتفل بعيد ميلاده الخامس والسبعين في مارس الماضي، وهو أحد المرشحين لجائزة نوبل. حصل

على الجائــزة القومية الأمريكيــة للكتّاب، وجائــزة دائــرة النقاد الأمريكيــين للكتاب القومــي مرتين، وكذا بجائــزة بوليتزر عن روايته: «الراعي الأمريكي»، كما فاز بجائزة فوكنر ثــلاث مرات عــن روايــات: عملية شيلــوك، ورجل عــادي، والوصمة البشرية، التي تتصدى ناعوت لترجمتها. ومعروف أنه من أشد معارضي الرئيس الأمريكي السابق جورج بوش.

ويذكــر أن هــذه الرواية الثالثــة التي تقــوم فاطمة ناعوت بترجمتهــا، فقد سبق أن ترجمــت عــن فرجينيا ولــف نوفيللا بعنوان «روايــة لم تكتب بعد»، ومجموعة من قصصهــا الطويلة، وعن الروائية النيجيرية تشيماماندا نجــوزي أديتشي رواية «نصف شمس صفراء»، كما ترجمت عدة مجموعات قصصيــة، منهــا مجموعة «قتــل الأرانب» للقاص البريطــاني ريفنسكروفــت الذي لم يُعرف بالعربية إلا عن طريق هذه الترجمة، وعــدة أنطولوجيات شعريــة. غير دواوينها الستة، وكتبها النقدية الثلاثة. (٩)

## إحالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا» WWW. SANA. ORG.

٢- وكالة أنباء الشرق الأوسط WWW.MENA.ORG.EG.

٣- وكالة الأنباء السعودية WWW.SPA.GOV.SA.

٤- وكالة الأنباء الخليج WWW.JAMAHIRIYANEWS.NET

٥- وكالة الأنباء الجزائرية WWW.APS.DZ

٦- موقع ميدل ايست أن لاين WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO.

٧- موقع العرب أونلاين WWW. ARABONLINE. CO.

٨- وكالة الأنباء الكويتية «كونا» WWW. KUNA. NET.

٩- موقع البوابة WWW. ALBAWABA. COM.

كتاب الشهر



# الحوار أولاً.. الحوار دائماً

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن ❁



من أهــم إشكاليات المجتمع العربي المعاصر، تغييــب المواطن عن مواقع القرار الفاعل، وبالتالي الفصل بين حق المواطنة وحق السلطات. مما أدى إلى شعور المواطن بعدم الانتماء، يضاف إلى ذلك هدم مفهومية الطبقة الوسطى مما أدى إلى بروز تشكيلات اجتماعية جائعة وأخرى متخمة.

مثل هذه الإشكالية تمّ الرد عليها، إما بإلحاق السبب في الموروث والتراث التاريخي ضد المعاصرة، وإما لضرورات الأمن والدفاع عن الوطن ضد العدو

❁ باحث سوري.

الخارجي القائم أو المحتمل، أو لضرورات الحكم السلطاني بمفهوميه القديم والحديث.

الكتاب مثار التقديم يعمل ضمن هذا الإطار بمفهومه المعرفي. عنوان الكتاب «الحوار أولاً.. الحوار دائماً» لمؤلفه الدكتور «خير الدين عبد الرحمن» والصادر عن الهيئة العامة السورية للكتاب بدمشق للعام /٢٠١٠/. يقع الكتاب في /٢٥٦/ صفحة من القطع الكبير. نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

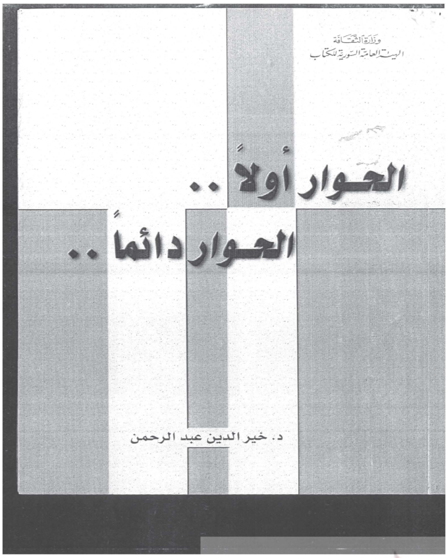
❀ ❀ ❀

**١- الحوار أولاً.. الحوار دائماً..**

يشكل البعد الثقافي نسقاً في منظومة الأزمة العامة التي تعيشها أمتنا العربية. وتمَّ تداول هذه الأزمة ضمن تسميات متعددة: أزمة قيمية، سلوكية، تربوية، فكرية، بنيوية وسياسية.

رأى المفكر الراحل محمد عابد الجابري: «أن أزمة إبداع الفكر العربي المعاصر بنيوية: أزمة عقل تواجه مفاهيم ومقولات وآليات ذهنية تنتمي إلى ثلاثة نظم معرفية شاذة.. اكتسحت الطريقة الصوفية والرؤى السحرية ساحتها الاجتماعية والثقافية، وأزمة ثقافية ارتبطت بالسياسة منذ بدء تشكلها».

بينما يرى «محمود أمين العالم في تحديده




للأزمة الثقافية» أن الثقافة ليست هي الأدب والفن فحسب، بل رؤية متكاملة للعالم.. أسلوب حياة وعلاقات القوى الاجتماعية ببعضها، فالثقافة هي رؤية تفسر الواقع.. وغياب هذه الغاية يؤدي إلى انتفاء الهوية.

بات التغيير المطلب الملح لغالبية العرب في مواجهة الجمود الثقافي العربي الراهن. باعتبار التغيير عملية مركبة وباعتبار أن جلد الذات المثقفة من أهم العوامل البنائية في التركيبة الجديدة. شخصية مبدعة. مشبعة بدورها بالمحتوى الاجتماعي.

ويرى «السيد يسين» أن من يتأمل المناخ الثقافي اليوم «لا بد له أن يلاحظ سيادة الثقافة القائمة على الخوف من السلطة،

ونعني بذلك على وجه التحديد أن المواطنين العـــرب.. جميعاً تقريباً يحسون بأنهم رعايا الدولة، وليسوا مواطنين لهم حقوق وعليهم واجبات بنص الدساتير والقوانين..».

وساق «عزت قــرني» الأمر إلى حد «أننا لم نعــرف بعــد أن بداية الطريــق الصحيح من أجل خلق الحضـــارة الجديدة والثقافة الجديـــدة.. البدء مـــن إرادة الذاتية، أي أن تكـــون ذاتاً متفردة وكياناً له مقومات الكائن الحق..».

ويرى الدكتـــور مسعود ضاهـــر أن أبرز سمات المشهد الثقـــافي العربي الراهن هي: التخلف، القطرية، السكونية، اللاديمقراطية، الاستهلاكية.

ولخـــص الباحث طـــارق الحجي عيوب التفكير العربي المعاصر بأربعة محاور: غياب التسامـــح، غيـــاب الموضوعيـــة، استحضار الآخر، وعدم توازن الخصوصية الكونية.

ويرى المؤلف أنه رغـــم كل ما سبق ذكره وبنظرة موضوعية فإن التغيير قادم عبر وعي الهوية والحداثة، مـــا بين الذات الحضارية والعالم الخارجي، عبر بناء الذات والحوارية مـــع الآخر علـــى أرضيـــة امتـــلاك القيمة المعرفيـــة للحـــوار، فيفرض علـــى الآخرين احترامه. بثقافة أكثر تحـــرراً وإبداعاً وبناء والتزامـــاً بثوابت الأمـــة وأهدافها، عمادها الحوار أولاً، الحوار دائماً.

❁ ❁ ❁

## ٢- الانتمـــاء بـــين الـــتراث وإرادة الاختيار:

هل ما قدمـــه روّاد النهضة العربية كان نسخة منسوخة عن النهضة الأوروبية؟ أمام ذلك: كيف نفهـــم ما حصل من غزو أوروبي للمنطقة العربية في مقتضى الوجود المعرفي النهضـــوي الأوروبـــي في الفكـــر النهضوي العربي؟ كيف أدى إلى حروب عدة خارجية لم تقدم شيئاً للأمة العربية سوى ثقافة الخنوع والتفاوض.

ضمن هذه الرؤيـــة نطرح قضية التراث والمعاصرة وإرادة الاختيار الفردي في المفهوم المعرفي للفكر العربي الحديث والمعاصر.

بـــين رؤية تقف عنـــد خصوصية التراث العربـــي الإسلامـــي، وإشكاليـــة التعالق مع مفاهيم الأسطرة والعقيـــدة ونسخ المنسوخ. وبـــين الفكر الحداثوي القائـــم على قطيعة بين المعرفة من جهـــة والتشكيل الاجتماعي الاقتصادي- التاريخي من جهة أخرى.

لعـــلَّ من أخطر الأسبـــاب التي أدت إلى تدهـــور أمتنا العربية هو إساءة فهم وتطبيق

مسألة الانتماء. وما ترتب عليها من خلل في بناء الذات والتعاطي مع الآخر.

العودة إلى التراث في منطوقه اللغوي، وبنيانه المعرفي القائم على روحانية العقل يشكل مدخلاً مهماً لفهم آلية الانتماء الذاتوي العربي، وبالتالي تحديد الوجهة الصحيحة في فهم الآخر والحوار معه. وإلا كيف كان للإسلام معرفياً أن يستوعب شخصيات من مثل: سلمان الفارسي وصهيب الرومي وبلال الحبشي في بدايات التجربة.

التقت غالبية الدراسات حول مفهوم مسألة الهوية والانتماء العاجزة عن بناء الشخصية العربية. ودفع ذلك إلى أسباب من مثل نقد الذات وتهميشها ومسؤولية الآخر في هذا الهدم.

إن الحل برأي المؤلف هو إعادة دمج للإسلام والعروبة معاً عبر قناعة متحررة من الأوهام الساقطة والاستلاب المثبط والقوالب النظرية المستوردة، وعبر درجة التزام فردي وجمعي عالية، تعكسه ممارسات يومية تتحدى محاولات الإفناء والإلغاء والإقصاء بعملية توحيد وتحديث وبناء.

❁ ❁ ❁

## ٣- أمتنا بين الذكريات والمستقبل

إن معرفة الذات أول خطوات التصويب والتغيير الإيجابي. وبالتالي فإن الذاكرة نمطية معرفية ضرورة لاكتساب مخزون شفاهي أو كتابي لتاريخ الفرد أو مجتمعه أو أمته- وتناسي ذلك هو إدامة مفهوم قتل الذات- الذاكرة، إلى الحد الذي تصبح فيه الذات- الذاكرة ظاهرة صوتية. والتسابق في تعطيل وتبديد طاقات الإنتاج والفعل الجاد والإبداع والابتكار. وسرعان ما يكرس هذا طغيان التفكير الرغبوي Wish pul Thinking على التفكير الموضوعي والواقعي.

إن الذاكرة التاريخية المشتركة والثقافة السياسية المشتركة هي من أهم العوامل لإقامة وحدة أوروبية. وبالتالي فإن رؤية ذلك في الوحدة العربية يشكل دراسة نقدية هامة أمام مفاهيم من مثل الإثنية- الثيولوجيا العقيدية، التنوع الثقافي التاريخي، والذي يشكل عماد المجتمع العربي. إن العمل على ذلك هو من الأهمية بمكان باعتبار أن الثقافة لا تقيم في الماضي ولا تعيش في أسر ذات فردية تختزل الكون في كيانها. كما لا تكون محايدة في الصراع الاجتماعي. لاتكون الثقافة مجدية مالم تخضع لعملية تأويل متجددة في كل مرحلة تاريخية. وبالتالي تتحدد فاعلية الثقافة بمدى قدرتها على مقاومة التصور الذاتي وتجاوز نقائص الأنا وحاضر الآخر. هنا مكمن الإبداع الذي

جوهره تعزيز القدرة علـى التذكر واحترام الذاكرة الجمعية.

❁ ❁ ❁

### ٤- الثقافة والمجتمع والسلطة

ما المطلوب تغييره، بعد أن وصل الجميع إلى قناعـة بعـدم جدوى الحـراك الثقافي العربي؟ هل يكون تغيير الأنظمة السياسية، أم التربويـة، أم ما في النفوس السبيل إلى ذلك؟

تقاس قـدرة الثقافة على البقاء في رأي «غرونبـاوم» حسب إمكانيـة صياغة أسئلة جديـدة والإجابـة عليهـا في تجـاه القيم التقليديـة لدى تغير حقـل التجربة بالنسبة للمجتمع.

ويرى الدكتور مسعـود ضاهر أن ثقافة التغيير النقدية الدينامية التطورية هي غالباً نتاج المثقف المشاغب المبعد المضطهد المنبوذ من قبل السلطة، الساعي إلى مجابهة الدولة التسلطية. ورأى «الجابري» الحل في ضرورة تحرير المستقبل مـن الماضي عبر إعادة بناء الماضي لا إلغائه والتنكر له.

إن تم الاتفـاق أن السياسـة هي أساس الحوار بين الناس، وهـي فعل إرادة جمعية تشـكل تعبيرات متداخلة عن موضوع واحد، إلى جانب الحريـة والإرادة الجمعية.. لقد بينت التجارب أن الدولة حتى باعتبارها أداة قهر وتسلط تشترك مع الثقافة في خصائص رئيسة وهـذا ما دعا ابن خلدون إلى القول: اعلم أن السيـف والقلم كليهما آلة لصاحب الدولـة يستعـين بها على أمره، مـع أولوية السيف على القلم.

إلى جانب الشرط الاقتصادي والاجتماعي لبناء الدولة تأتي السياسة باعتبارها التعبير الدائـم عن حيوية المجتمع، وتعزيز المشاركة الشعبية في الحكـم، لتعزيز تغيير اجتماعي متعدد الأبعاد في سيـاق التطور الحضاري العام.

❁ ❁ ❁

### ٥- ردع اللوامة الأمارة بالسوء

إن التغيير هـو مسؤولية فردية وجمعية في الوقت نفسه، تبدأ في حـوار مع الذات ثم الآخرين وصولاً إلى الكون ككل. لابد من بداية للتغيير هي الوعـي بالخلل ومسبباته ونتائجه، ثـم الاقتناع بمعالجته، وإرادة على تحمل نتائج هذه المعالجة.

في الثيولوجيـا العقيدية «النفس الرديئة تهلك ويهلـك معها غيرها». و«النفس عوض عن كل شـيء ولا شيء عوض عن النفس..» وهو مـا أوضحـه الرسول الكـريم بقوله: «الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر».

فهـم ابـن العربـي المعادلـة في جدلية الصراع في الحيـاة الدنيا، عنوانه الخضوع

للشهوات ونهي النفس عن الأهواء. فالمؤمن يتقلب بين هذا وذاك.

لكن الأمر يتجاوز ذلك إلى المجاهدة في درء أذى ومقاومة فساد ورحمة بالغير وإحسان للناس. ولقد جعل الله الإسلام مجاهدة النفس جهاداً أكبر، فقد جزم نبينا (صلى الله عليه وسلم) بأن «أفضل الجهاد كلمة عدل عند سلطان جائر».

❁ ❁ ❁

**٦- محرقة للكاتب والكتاب والمكتبة**

اختزل ابن العربي العالم كله باعتباره كتاباً قابلاً للقراءة. فالعالم كتاب تكويني. كما لاذ المؤرخ العربي ابن الأثير بالرواية والرمز ليدون ما يشاهده من سطو مغولي على العراق خصوصاً عندما بنى هولاكو مآذن من الجماجم، وأحال مياه النهر سوداء لكثرة ما ألقي فيها من الكتب.

يتباهى الأمريكيون أن عدد الكتب في مكتبة الكونغرس الأمريكي أضخم مكتبة معاصرة في عالمنا بوجود أربعين مليون كتاب، بينما تكتب نعياً على مكتباتنا العربية. كما عزفت الغالبية الساحقة من الناس على امتداد وطننا العربي عن القراءة. لقد باتت الأرقام المتعلقة بفضائح ثقافية ومعرفية تمس الأمة بأسرها. ويُرجع البعض أسباب ذلك إلى تفاقم الفقر والانشغال الكلي لغالبية الناس بلقمة العيش، واستسهال الكثير منهم إلى ثقافة البرامج التلفزيونية.

❁ ❁ ❁

**٧- تحصين أدواتنا المعرفية وتطويرها**

قضية التخريب العقلي الذي يتعرض له العرب من قبل الآخر، أصبح قضية مطروحة بجدية، لقد تضافرت عوامل داخلية وخارجية لإيجاد هذا التخريب. وبالتالي أصبح مطروحاً بجدية أيضاً الحلول للخروج من هذا الوضع. وماهي الإمكانيات المتاحة لرؤية جديدة تضع هذه الأمة على الطريق الصحيح.

يرى المؤلف: إن الاستثمار الأعظم للإنسان هو الزمن، والاستثمار الأعظم للمجتمع هو الإنسان، والتنمية الحقيقية هي تلك التي تتيح تطويراً ذاتياً ومؤسساتياً لتفعيل هذه القدرات على صعد المجتمع والفرد.

لعل من بوادر الأمور الاتجاه نحو الإبداع سواء أكان الفردي أم الاجتماعي، بدلاً من الوقوف عند مراحل الاستهلاك والاستيراد. أما لماذا؟ لأن الثقافة تظل هي ما يبقى في كل مجتمع، بعد زوال كل شيء.. يجب علينا دراسة عوامل داخلية عدة: الأمية، اللغة،

العنصرية، الطائفية، الإعلام، كموجودات تساهم في تسطيح العقل العربي وأدواته المعرفية.. التحدي الأكبر هو حماية جوهر الذات الحضارية للأمة من دون التقوقع على هامش العصر.

❀ ❀ ❀

## ٨- مهام الخطاب الإعلامي العربي

لقد أصبح للتبعية الإعلامية والثقافية في الوطن العربي الدور الأكبر في تنشئة الأجيال واحتلال العقول وقولبة السلوك. وتحت وطأة تكرار الهزائم وسقوط المثال، نشأ فراغ راحت التبعية الإعلامية والثقافية تملأه. بعدما أصبحت قادرة على تكييف وعي الإنسان العربي وتفكيره بهدف تدميره.

ومن المفيد التذكير بأن الولايات المتحدة تعمدت خوض حرب العراق بعيداً عن وسائل الإعلام، لتتمكن من تقديم ما تريده هي إعلامياً.

رأى البعض مأزق الخطاب الإعلامي العربي متخلفاً في إمكاناته، ووسائله، سلطوي في جوهره.ذرائعي في معالجاته المنطلقة من إدراك للنقائص والبحث عن أسهل الحلول والاختيارات. ولعل من أشد عناصر المأزق بؤساً استمرار العقلية المتخلفة التي تتوهم احتكار الحقيقة التحكم المباشر بأفكار الناس ورؤاهم عبر الرقابة الأمنية أو الوصاية الأبوية على الفكر الفردي والجماعي.

في ظل العولمة أزمتنا وجودية داخلية ذاتية نابعة من غياب الديمقراطية وهيمنة منطق الإقطاع وغياب احترام حقوق الإنسان.

أمام التأثير المعلوماتي أصبح لازماً على خطابنا الإعلامي الإسهام الجاد في مواكبة المجتمع بأسره لتقنيات العصر، وفي التفريق الواعي ما بين إنجازات علمية وفكرية وحضارية نتعلم منها، وقيم وتوجهات ونمط حياة تتصادم مع جوهر ومقومات ذاتنا الحضارية.

❀ ❀ ❀

## ٩- عداء الغرب للعرب

يعمل الإعلام الغربي على بث الحقد والعداء للعرب والإسلام، تحت شعارات الموضوعية والتجرد العلمي بدءاً من مناهج الكتب الموجهة إلينا والمترجمة من قبلنا على ما هي عليه، ومحاولة تغييب أو تهميش الوجود العربي الإسلامي في سلة المعرفة الكونية.ورغم ذلك يسارع بعض التغريبيين من العرب إلى احتجاج صاخب تحت شعار التراث والمعاصرة. وبالتالي فإن ما يرسم

وينشر ويذاع في الغرب ضد العرب والمسلمين ليس جديداً، بل هو اقتران هذه الحملة العرقية السوداء بالحرب الأمريكية على العالم الإسلامي.

ومع الإقرار بتقصيرنا في مخاطبة الآخر ومقارعة الحملات المتجددة، لابد لنا من رفع لواء الحوار مع الآخر الرافض لنا، ونعد العدة لممارسته بجدارة وندية.

❁ ❁ ❁

## ١٠- صراع أم حوار حضارات

الحوار سمة إنسانية، عملية فكرية، وضرورة فردية ومجتمعية.. إن التحدي الحضاري الرئيس الذي تواجهه الأمة هو عملية نقد الذات، أي صراع الذات، سعياً إلى الأصلح وتقدماً نحو الأفضل. وصحيح أيضاً في السلوك سمة التنافر والتصارع والتضاد والتصادم.

يرى كثيرون أن أصل المشكلة «اعتبار الغرب نفسه يمثل المركز، والباقي يمثل الأطراف». كما عمل الغرب من القرن العشرين على تقويض الدولة العلمانية واحتلال العالم اللاغربي ومن ضمنه المنطقة العربية. وفي الآن المعاصر، هناك حرب الغرب ضد الشرق عموماً والمسلمين خصوصاً تحت راية حرب الإسلام الإرهابي.

وعلى الرغم من دعوة المسلمين إلى حوار البشرية «تجسيداً لوحدة النوع الإنساني، وترسيخاً لمبدأ سواسية الناس في الخليقة..» إلا أن الغرب لم يقر بذلك وادعى عدم الفهم تحت ذرائع عدة: اقتصادية واجتماعية وسياسية.

لقد لفت الكثير من الباحثين العرب إلى ضرورة حوار الحضارات، لكن دون نفي قضية صراع الحضارات تحت مقولة «الدفاع عن الذات». كما أكد البعض الآخر على ضرورة الحوار مع الذات. أي الحوار الداخلي كمنطلق لعملية الحوار مع الآخر فمعرفة النفس نصف الحقيقة كما هي معرفة الآخر النصف الثاني.

❁ ❁ ❁

## ١١- مقارعة الإرهاب

إن مكافحة الإرهاب في بدايات هذا القرن هو مهمة على غاية من الأهمية لشعوب العالم ككل. محاولة لمنع عالمنا من الاتجاه نحو الهاوية. كل ذلك يحتاج إلى دراسة نظرية موثقة يتم من خلالها تحديد فهم موضوعي وتعريف وتوصيف دقيق لمدلول الإرهاب. لابد من معالجة أخلاقيات العمل قبل أي صياغة أمنية اقتصادية لهذا الأمر.. إنها مسؤولية كل أمم العالم مجتمعة

ومتضامنــة على الصعيد الكوني، ومهمة كل قوى المجتمــع وتياراتــه وجماعاته الفكرية والسياسية وأفراده علــى الصعيد الوطني، في ظل تربية جمعية تعيد العدالة إلى واجهة الاحترام.

❀ ❀ ❀

**١٢- القيادة والإدارة**

إن الإدارة وظيفــة رئيســة من وظائف القيادة.لقــد تفاقمــت مشــكلات إداريــة مستجدة في الــدول الصناعية، وفي الغرب عموماً، في ظل تحــولات جذرية فرضها ما بات يعــرف باقتصاد الروبوت. فقد تحولت الصناعة إلى الأتمتة، وعمّ استخدام الإنسان الآلي والأنظمــة الإلكترونيــة كأداة لتعزيــز الإنتاجية ومضاعفتهــا. في ظل هذا الدفق الهائــج، يبدو مأزقنــا العربي أشــد وطأة، بشأن سبل النهوضــ والانطلاق والتحديث. ولعلّ من أهم الأسبــاب: سوء قصور قيادي وإداري.. إن الإدارة من حيث كونها مؤسسة تقــوم بتنفيــذ السياســة العامــة، وبتنظيم وتحليــل وإدارة القــوى البشريــة والماديــة لتحقيق الأهداف الموضوعة.. نشدد هنا على الترابط الوثيق والتكامل من حيث المبدأ بين الإدارة والقيادة السياسية. فالقادة يحددون الأهداف العامة للدولة بما ينسجم ومصالح الشعــب، بينما يتولى الإداريون تنفيذ خطط وقــرارات القيادة السياسية المتعلقة بتحقيق تلك الأهداف.



# دمشق وبردى والآرامية

رئيس التحرير



قال صاحبي: كثيرة هي الأقوال والقصائد التي كتبت وقيلت في دمشق، ترى ما هو أجمل بيت شعر قيل في دمشق؟!

قلت: سؤال لا يستطيع المرء الإجابة عنه، فالقصائد الجميلة التي قيلت أكثر من أن تعد وتحصى، وإذا كان لابد من الإجابة، فقول الشاعر «الصنوبري»:

صفت دنيا دمشق لساكنيها

فلست ترى، بغير دمشق دنيا

ويتنافس هذا البيت مع بيت أحمد شوقي:

آمنت بالله واستثنيت جنّته

دمشق روح وجنّات وريحان

قال: وماذا تقول في نهر بردى؟!

قلت: معنى اسم «بردى» هو الفردوس، أي الجنة، فـ«بردى» هو تحريف عن اللفظ اليوناني «باراديوس» الذي يعني الفردوس.

قال صاحبي: وماذا تقول عن الآرامية في ضوء الدراسات الحديثة؟

قلت: الآرامية، كانت لغة السيد المسيح (عليه السلام) وبالتالي كانت لغة المسيحية الأولى، ونادراً ما تم التأكيد على هذه النقطة الجوهرية، حتى بات المرء يخال أن المسيحية ولدت يونانية، وقد كانت آرامية يسوع أدبية وراقية جعلت من أقواله وأمثاله وتعاليمه قطعاً أدبية خالدة من حيث معناها، ومن حيث أسلوبها، وفيلم المخرج «ميل جيبسون» (آلام المسيح) كان دقيقاً ومنصفاً في اختيار الآرامية لغة لفيلمه الرائع.. وفي هذا المجال يقول المؤرخ الكبير فيليب حتي: «ليس بين اللغات السامية لغة تضاهي الآرامية من حيث الغنى اللفظي، وسعة الانتشار وشدة النفوذ سوى شقيقتها العربية.. فالآرامية لغة طليّة، غنية كافية للتعبير عن المقاصد وتصوير ما يعنُّ من أحداث النفوس والخواطر، ويخالج القلوب، والحياطة بصنوف العلوم القديمة».

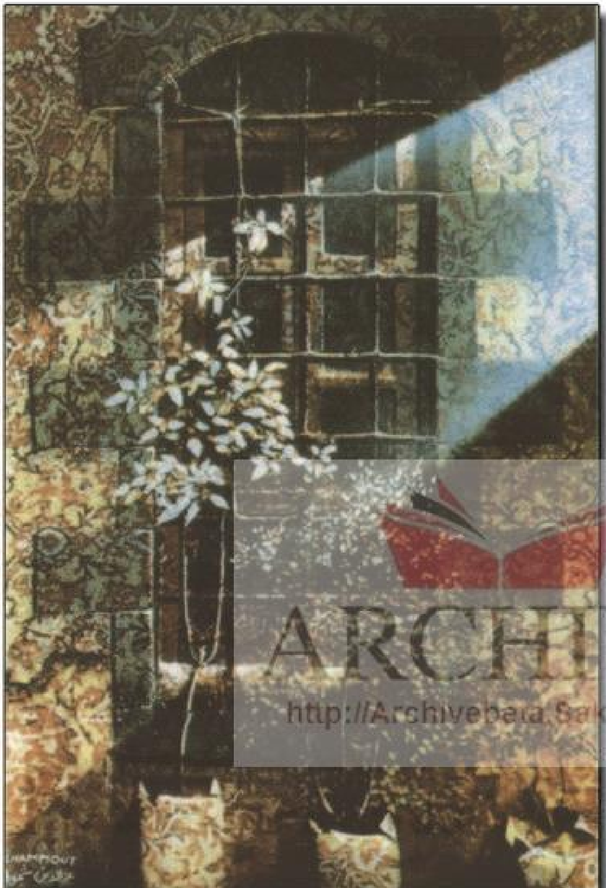
قال صاحبي: حديثك عن الآرامية، شجعني للسؤال عن الإرث الباقي من الآراميين..

قلت: الآراميون هم العرب، سكان سورية القدماء، وهم استمرار للكنعانيين القدماء، كان دينهم كدين أسلافهم، فهم بدورهم عبدو الإله «حدد» أو «البعل» إله الخصب والمطر والعاصفة، والرعد، وكانوا يطلقون عليه من باب الاحترام والتبجيل لقب «آدون» أي «السيد»، وسموه أيضاً «بعل شمين» أي «إله السماوات»

وكان سيد الآلهة: عندهم كما في أوغاريت في الألف الثاني قبل الميلاد «الإله إيل» ومنه جاء اسم مملكة «شمأل» الآرامية المؤلف من مقطعين «شم- ايل» أي «اسم الله» وعبادة الإله «حدد» انتشرت في معظم الممالك الآرامية ولا سيما «دمشق» و«شمأل» و«حرّان» وقد هام أهل دمشق بهذا الإله فأقاموا له معبداً بديعاً في وسط مدينتهم، وحمل ملوك دمشق اسمه تيمناً، وكان له قرينة تدعى «آثار غاتس» وهي ربة الخصب، وهي المعادل الآرامي لـ «عنّاة» الكنعانية الأوغاريتية، و«عشتار» البابلية، وكان لها في مدينة «هيرابوليس» (مدينة منبج الحالية) معبداً ضخماً تقام فيه الاحتفالات الدينية في المناسبات الكبرى..

يا صديقي، الآراميون ورثوا ثقافة بلاد الشام الممتدة على ثمانية آلاف عام من التاريخ، واللغة الآرامية، التي لا يزال سكان بلدة معلولا، وقرى جبعدين وبخعة وغيرها يتكلمونها، هي وارثة هذا التاريخ الحافل بالعطاء والتجدد، وقد استمرت الآرامية في سورية حتى بعد الفتوحات العربية الإسلامية بقرون، ثم تخلّت عن مكانتها لأختها العربية، غير أنها تركت في العربية مجموعة كبيرة من الآثار الباقية حتى اليوم في تصريف الأفعال والمفردات والأسماء..

## اللوحة: نافذة - الفنان: عز الدين شموط (دمشق - ١٩٤٠)



تمثل هذه اللوحة إحدى انعطافات تجربة الفنان شموط العديدة. غير أن هذه الانعطافات لم تخرج عن الإطار الواسع والعريض للواقعيّة والواقعية السحريّة أو ما فوق الواقعيّة، وكان في هذه الانعطافات كافة، الفنان الباحث، المتمكن، الخبير، والواعي لكل خطوة يخطوها.

(نافذة) لوحة رومانسية ساحرة، تمثل شباكاً في بيت دمشقي عتيق، يغمره الضوء، وتطرزه الزخارف، وتنهض أمامه أصص الورود والنباتات.



تنتمي هذه اللوحة إلى سلسلة اللوحات التي كرسها لجماليات البيت الدمشقي القديم الذي خرج منه، وظل وفياً له في حلّه وترحاله، وكان دائم العودة إليه، للتزود من جمالياته الساحرة، بما يرمم الروح، ويوقظ الأحاسيس، ويلهم الأنامل الموهوبة، مزيداً من الإبداع والإضافة والابتكار.

يزاوج الفنان شموط هذه اللوحة بين داخل البيت الدمشقي القديم وخارجه. فهو يصوّر النافذة بإطارها الحجري الجميل المدعوم بتشابكات حديد الحماية، وأبواب النافذة الخشبيّة، وأصص الورد والنباتات، ويماهي بعد ذلك، هذه العناصر كافة، بتطاريز وزخارف السجاد الشرقي، ليؤكد العلاقة الجمالية العميقة، بين خارج البيت الدمشقي وداخله، محققاً بذلك معادلة هامة وجديدة، هي الجمع الموفق والمعبـر، بين موجودات هذا البيت الداخلية والخارجيّة، والرافلة بجماليات متفردة ونادرة، تنضح بالعذوبة والنداوة والسحر الذي لايشيخ، وكل ذلك، قدمه الفنان عز الدين شموط بلغة فنيّة تنم عن موهبة وخبرة كبيرتين.

د. محمود شاهين



التعرفة الجمركية التدمرية كما هي معروضة في قصر تادامورا القرن الثاني الميلادي



## القانون المالي التدمري

لعبت مدينة تدمر الأثرية الخالدة، منذ الألف الثالث قبل الميلاد، في المشرق القديم دوراً تجارياً مهماً، فقد كانت مدينة القوافل، ومحطة كبيرة على طريق الحرير، وقد تطورت وازدهرت بصورة كبيرة في القرنين الأول والثاني الميلاديين، لأنها عرفت كيف تستغل مواردها وتطور حركتها ونظمها التجارية، وتفرض رسومها الجمركية على البضائع والمهن واستخدام المياه والأرض، وتأمين الحماية..

ويعد القانون المالي التدمري أو ما يعرف بالتعرفة الجمركيّة، وثيقة لغوية وتاريخية واقتصادية وفنية فريدة من نوعها وأهميتها، والذي اكتشف نصّه على لوحة من الحجر الكلسي أبعادها (٤،٨٠ × ١،٧٥)م ووزنها (١٥) طنّاً، وتحمل نصاً مكوناً من (٣٦٨) سطراً مكتوباً باللغتين اليونانية (٢١٨) سطراً، والتدمرية (١٥٠) سطراً، وينظّم القانون حركة انتقال الناس والموارد والمواد والبضائع والماشية استيراداً وتصديراً، ويحدد الرسوم المطلوب دفعها (دخولاً وخروجاً) بنسب تتراوح بين (٢٥ و٢،٥٪) وذلك على البضائع التي يتم التعامل معها من خارج مدينة تدمر ومحيطها، وليس على البضائع التي يتم تداولها داخل المدينة، وتختلف الرسوم حسب الحمولة والمادة والاتجاه. وقد وضع هذا القانون المالي في ساحة مدينة تدمر في عام ١٣٧ قبل الميلاد بناء على تعليمات مجلس الشيوخ في تدمر، واكتشف في عام ١٨٨٢ من قبل الآثاري الروسي «آباميليك» وقد أهدته السلطنة العثمانية في عام ١٩٠١ إلى روسيا، ووضع في متحف الأرميتاج، واستطاع الدكتور غيث فرعون الحصول على نسخة منه، وقام بإهدائها إلى متحف دمشق الوطني.

ع. ق



الأيام الثقافية الأرمنية في سورية



## في العدد القادم:

- مختارات من الشعر السومري القديم.
- قصة تاريخ الكون.
- الفضيلة في قفص الاتهام؟!.
- فلسفة الجمال عند الفارابي.
- ابن قزمان الأندلسي
- الواقعية بين الأدب والفلسفة.